كواكب الأدب العربي

الدكتور علي شلق

امرؤ القيس

اللهو، المجد، الضياع



امرؤ القيس

اللهو، المجد، الضياع

الدكتور علي شلق

امرؤ القيس

اللهو، المجد، الضياع



* د. علي شلق : امرؤ القيس : اللهو، المجد، الضياع
* حقوق الطبع محفوظة للناشر - الطبعة الأولى ١٩٨٥
* الناشر : دار المدى للطباعة والنشر ش.م.م.
هاتف : ٨٣٢٣٤٣ - ٨٣٠١١٦ - ص.ب. : ٠٥٥٩٠ - ١٤
تلكس : ٤٠٢١١ B.B.C بيروت - لبنان
* تنضيد الاحرف والماكيت : كومبيوغراف
* تصميم ورسم الغلاف : المجموعة الطباعية .
* الخطوط : علي شوربا .
* الطباعة : مطبعة امبريمتو

سبق لي أن قدمت للقارىء الذي أهتمّ لعينيه وفكره، اهتمامي بهذه اللغة، وتلك الأمّة، وأولئك الأولاد والأحباب، خمس عشرة حلقة عن كواكب الإسلام، وشفعتها بست حلقات حول شعر الحواس في الأدب العربي، وأنا الآن أنتظر المطبعة، و« دار المدى » بيتنا الروحي لتخرج لي حلقات مشعّة في سلسلة العقل في الإسلام، أو مجرى العقل في عهود الإسلام وحضارته.

بقيت للأدب حصة كبيرة، وكم قدمت لبيدره من أحمال الحنطة التي لم يدخلها زؤان، فكان لزاماً عليّ أن أعنى العناية الكبيرة بهذا الأدب. وأتقدم من الجيل بخلاصات وافيات عن شخصيات الأدب العربيّ وموضوعاته، يسهل على المترجم تناولها، وعلى طالب الجامعة والثانويات أن ينظر فيها، وأن يجد الأستاذ الباحث بين سطورها ما يذكّره بأشياء وأشياء من صميم الأدب، وخفاياه، وما ينقدح في ذهنه من مقارنةٍ، ومشاكلة، وميزة.

بعدُ. هذه الحلقات جاءت وليدة سنّ السبعين، وكانت يدي وعيني قد قلّبتا من الصفحات ما لا يحصى، وكان لساني تمادى على المنابر المختلفة بصوت يدور في فلك هذا الأدب ولغته، ولذلك أجدني جدّ حريص على توفية الحق في عنقي للغتنا، وحضارتنا، فإذا تقدمت بهذه الحصائل فأنا غير هيّاب ولا وجل، وحسبي أن أجعل الصدق شميلة، والوفاء درباً، والحبّ أفقاً.

كواكب الأدب العربي كتب، حلقات، صنعتها بمزاج فني خالص، ولم أتّبع سبل السّوى، تلك السبل التي تعتبر من خبط الخطى، فسلكت لذلك درباً أهم خطوطه:

أ ـ التقدمة بفكرة شمولية عن الموضوع، مرتبطة بالعصر، والحضارة، والمجرى الفنّي العام.

٢ً ـ روّيت، وأحطت بظروف الشخصيّة الأدبية، وانتماءاتها، ونسبها، وموقعها من زمنها.

٣ً ـ اخترت أثراً هامّاً من نتاج الأديب قسّمته، وشرحت مضامينه، وجلوت عماءه، ليكون نموذجاً متميّزاً.

٤ً ـ أحطت بما أعطاه الأديب من أثر، ومهرته بشواهد تكاد تكون وافية تماماً من شعره وأدبه.

٥ً ـ لم أغفل ما له، وما عليه.

٦ً ـ التفت إلى ما يشابه، ويماثل، الأديب لدى الأمم الأخرى، واعتبرت أنّ نتاجه داخل في التراث الانسانيّ. وحاولت وضعه في المكان الذي يستحقّ.

٧ً ـ لا أنكر أنني جريت في ذلك حسب تجربتي، واختباري، ولذلك مهرت هذه الكتب الحلقات بمزاجي الفنّي الذي حسبته دقيق الميزان، لا يغفل، ولا يهمل، ولا ينحرف، وحسبي أنني كنت أسير باحتدام الخطى، منقاداً لاحترار الفؤاد، وقبل وبعد كان ضميري قنديل سفري على رحابة المدى.

بيروت ٢٤/١/١٩٨٥

مما يتوقف عنده مؤرّخو المراحل الأدبيّة وتعتريهم الحيرة حول موضوع أوليّة الشعر العربيّ، فالمروّون الحكماء منهم يقررون أن آمرأ القيس بشاعريته حلقة ليست الأولى في سلسلة شعراء العرب، ولكنهم يجهلون كل شيء عن حلقات السلسلة الأولى ومتى بدأت تتحرك في مداها الذي قدّر لها.

□ □ □

بقطع النظر عن أن شعراء الجاهلية ومنهم آمرؤ القيس أشاروا إلى قدمية الشعر العربيّ وأنهم مسبوقون بشعراء جاؤوا قبلهم، وقبل المهلهل، وقبل ابن حزام، ولكنهم لم يفصحوا.

والغريب في أمر آمرىء القيس الذي هو المعروف كأول شاعر عربيّ في الجاهلية أن شعره جاء مكتمل الأداة، بل متميّزاً عمن جاؤوا بعده بجمال التعبير، وروعة الصّورة، وغرابة رسمها، وهذا يرسخ في الأذهان أن آمرأ القيس شاعر جاء تاجاً لامتداد تاريخي طويل في سهول الشعر ووديانه وجباله.

□ □ □

والأمر الذي هو أشدّ خطورة، وأعظم مقداراً يتمثل في هذه الشخصية الغنية بعناصر الوجود، والحضور في عصرها من جوانب

عديدة، إذ لم يكن الشعر أهمّ شيء في حياته، وها نحن نستعرض تلك الجوانب:

أ - كان أميراً يمنياً لابن ملك يحكم مملكة صغيرة في الشمال.

٢ - تربّى على الفروسيَّة، والشعر، واللّهو، والترحال.

٣ - انهمر على الشراب، والنساء، والصيد، ومعايشة اللاهين.

٤ - أسرف، انحاز، فطرده أبوه، فلاقى ألماً ولم يرعو.

٥ - قتل أبوه، فلم ينهض للثأر له إخوته، الأمراء الحكام.

٦ - تحمّل وحدهُ قضية الثأر، وتنقل من منجد إلى آخر، وطال به التنقّل إلى أن صار إلى ملك القسطنطينيّة.

٧ - قضيّة أبيه حملته على أن يلعب دوراً دوليّاً بين البيزنطيين، والفرس، وبين المناذرة والغساسنة، وبين الحبش واليمن، وأن يفرض نفسه حليفاً لعرش بيزنطية.

٨ - قضى دون أن يسترجع ملكه، ومات مغدوراً، ورسم على صفحات التاريخ صراعاً مريراً مع القدر كذلك الصراع الذي احترّ به وله مسرحيّو اليونان، ووجوديّو أوروبة اليوم، وكل ذلك ذهب قبض الريح، ولم يبق إلاّ هذا الشعر الذي ندرسه منذ سنين، والذي وصل إلينا وهو يحمل غبار ستة عشر قرناً.

وإنه لشعر شاعر تمت له أدوات الشعر ومناخاته!!!

امرؤ القيس

٤٩٥ م - ٥٦٥ م

التعريف به

اسمه « حُندُج » ومعنى الاسم الأرض الطيبة، أو الرّملة التي تنبت نباتاً حسناً. أما الاسم الذي شهر به فهو امرؤ القيس ومعناه رجل الشدّة (امرؤ: رجل. قيس: شدّة). وذلك عندما التزم بمقتل أبيه ليثأر له، ولازم الكوارث، والصعاب.

لقبه

الملك الضليل، أي الذي سلك المتاهات ليظفر بالملك، ويدفع العار بأخذه الثأر لأبيه الذي قتله بنو أسد.

كنيته

أبو وهب، أبو زيد، أبو الحارث، ذو القروح.

□ □ □

وقد أخطأ المستشرق « كليمان هيوار » C. Haurt في كتابه، تاريخ الأدب العربي (Histoire de la Litterature arabe)، ودائرة المعارف الإسلامية في زعمه أن امرأ القيس يعني نسبته إلى « قيس » القبيلة المعروفة، أو أن لفظ قيس اسم لرفيقة الإلهة « مناة » التي ضرب رأسها الشاعر عندما خذلته

بالتّراخي عن نصرته، أو أنّ لفظ قيس اسم لمعبد مناة[1].

□ □ □

أبوه

حُجُر بن عمرو الكنديّ، وقيل حجر بن عمر، بن حجر آكل المرار من كندة اليمن، وكان جدّه «آكل المرار» قد أسس إمارة بنجد، تهاوت من بعده.

□ □ □

ملحوظة

وردت لفظة «حجر» بضم الحاء والجيم في شعر امرىء القيس بقوله:

وتعـرف فيـه مـن أبيـه شمائلا ومن خاله، ومن يزيد، ومن حجر

وقوله: وأفلت منها ابن عمرو، حجر. وعلى ذلك جرى الشنقيطيّ في كتابه المعلقات العشر. لكن «الزّوزنيّ» في شرحه للمعلقات السّبع ضبطها بضم الحاء وسكون الجيم.

□ □ □

أمه

فاطمة بنت ربيعة بن الحارث بن زهير الوائليّة، وهي أخت كليب، والمهلهل محوري حرب البسوس، بسبب قتل جساس البكريّ، كليب التغلبي، وهب المهلهل واسمه امرؤ القيس أيضاً ليأخذ بثأر أخيه، فيكون امرؤ القيس سمي برجل الشدّة على اسم خاله رجل الشدّة أيضاً.

□ □ □

(١) يزعم «هيوار» أن معبد «مناة» كان في مدينة «تبالة» في «عسير» جنوب شرق مكّة، وهي التي كان فيها صنم اسمه «ذو الخلصة» من المرمر، حطّمه الرسول الكريم (ﷺ).

أسرته

كندية من اليمن، تنتهي إلى سبأ، ومما يتّصل به نسباً «هند» زوجة المنذر بن ماء السماء، والد النعمان، وهي أم، عمرو بن «هند» ملك الحيرة، وعمة امرىء القيس، حندج.

مولده

يصعب تحديد سنة ولادته، ولكن يرجّح أنها كانت سنة: ٤٥٠ م أي سنة: ١٥٠ قبل الهجرة.

وفاته

يرجح أنها كانت سنة: ٥٦٥ م أي سنة: ٨٠ قبل الهجرة، ويجعلها كليمان هيوار سنة ٥٤٠ م.

□ □ □

دور أسرته السياسي

يقال إن «قباذ» ملك الفرس، جعل الحارث بن عمرو، جد امرىء القيس ملكاً على العرب في الشمال، وقيل إن ذلك هو «تُبَع» ملك اليمن الذي حكّمه، كما قيل إن كسرى أنوشروان، ملّك المنذر بن ماء السماء، وأسرته على «الحيرة» والمنذر هذا والد النعمان، وزوج هند عمة امرىء القيس.

كما يروى أن قبائل نزار، اشتد خصامها فيما بينها. فلجأت إلى الحارث ابن عمرو، بن حجر آكل المرار، جدّ امرىء القيس المباشر ليحلّ مشاكلها، فاستجاب لهم. وفرّق أولادهُ الخمسة، حكّاماً على قبائل العرب الشماليين.

- فكان «حجر» والد امرىء القيس على بني أسد وغطفان.
- وشرحبيل ملكاً على بكر بن وائل، وحنظلة.

- ومعد يكرب المشهور بغلفاء على تغلب، والنمر بن قاسط، وسعد بن زيد، بن مناة من تميم.
- وكان سلمة على قبائل قيس بأسرها.
- وعبد الله على قيس وحدها.

□ □ □

بذا نرى أن امرأ القيس أمير، فملك ابن ملك، يرتبط نسبه بملوك العرب في عصره، ويتصل بملوك الفرس، والروم سياسيّاً، آنذاك، ولهذا سنقف على شأنه الخطير شاعراً فتح للشعراء أبواب الشاعرية بطقس رسمه، فجروا على غراره شكلاً، وتقاليد. وسياسيّاً ذا أهميّة، منذ أن لمع نجمه بعد قتل بني أسد أباه ملكهم، وتحمّله المسؤولية بعد أبيه، دون سائر إخوته، بوصفه شاعراً مسؤولاً عن جمال القول مثله عن جمال القيمة، أو القضيّة، فوضع المجد، والصعاب قبالة عينيه، مثلما توقّع الموت بمصير هائل:

«فقلت له: لا تبكِ عيناك إنما نحاول ملكاً، أو نموت فنعذرا»

وقد بلغ الشّاعر المسؤول جانباً من ثأر أبيه الذي رسمه بقتل المئات من بني أسد، في عدة معارك، كما بلغ الملك ولكن في غير الموقع الذي أراده، إذ جعله ملك الروم والياً على البلاد التي تتاخم بيزنطية، ومنحه لقب فيلارق Philarck أي الوالي، طمعاً في أن يكون حليفه، وسنده على حرب الفرس.

من الذين سموا بامرىء القيس سوى «حندج» بن حجر في الجاهلية والاسلام:

١ - امرؤ القيس بن المنذر بن ماء السماء، ملك الحيرة.
٢ - امرؤ القيس بن مهلهل بن ربيعة التغلبي خال حندج.
٣ - امرؤ القيس بن أبان التّغلبيّ.
٤ - امرؤ القيس بن حمام الكلبيّ.

٥ ـ امرؤ القيس بن عابس الكنديّ.

٦ ـ امرؤ القيس بن بكر الكنديّ.

٧ ـ امرؤ القيس بن بحر، الزهيري، الكلبيّ.

٨ ـ امرؤ القيس بن مالك الحميريّ.

٩ ـ امرؤ القيس بن كلاب العقيليّ.

١٠ ـ امرؤ القيس بن عمرو الكنديّ.

١١ ـ امرؤ القيس بن عمرو السكونيّ الكنديّ.

١٢ ـ امرؤ القيس بن عمرو، بن عديّ اللخميّ.

١٣ ـ امرؤ القيس بن جبلة السكونيّ.

١٤ ـ امرؤ القيس بن الفاخر الخولانيّ.

١٥ ـ امرؤ القيس بن الأسود الكندي (الجفشيش).

١٦ ـ امرؤ القيس بن حارثة المآزري (الكلبيّ).

١١ ـ امرؤ القيس بن خلف، بن بهدلة التّميميّ.

١٨ ـ امرؤ القيس بن عوف، بن عامر الكلبيّ.

١٩ ـ امرؤ القيس بن عبد الأشهل.

٢٠ ـ امرؤ القيس بن السمط الكنديّ.

٢١ ـ امرؤ القيس بن عبد مناة بن تميم.

٢٢ ـ امرؤ القيس بن الأصبغ، بن دؤالة الكلبيّ.

٢٣ ـ امرؤ القيس بن زيد، بن مناة.

□ □ □

يقول السندوبي الذي تكلّم على «المراقسة» جمعاً للفظ امرىء القيس إن بعض هذه الأسماء قد يجيء مكرّراً، وأنّ بعض الرواة سمّى امرأ القيس بن حجر «سليمان» بدلاً من «حُنْدُج».

□ □ □

تاريخ العرب قبل امرىء القيس غير واضح المعالم، إذ ليس بيّناً على ضبابيّة وأسطورية، إلا فيما يتعلق بما كان يدور بين قبيلة وائل الكبرى، وزعيمها « البرّاق » الذي شهر بحبّ ليلى العفيفة، وصدامه المأثور بالفرس.

والذي يتّضح أكثر أن العربِ العدنانيين في شمالي شبه الجزيرة العربيّة، اضطربت أرضهم جيولوجيّاً بعد تقلبات متواصلة، وأن أجدادهم القدماء مثل طسم، وجديس، وما سمّوا بالعماليق، أو الهيكسوس، أو الشّاسو كانوا أصحاب حضارة عظيمة طمرت تحت الرمال، أشارت إليها التوراة، كما أشار هيرودوت، ثم تحدث عنها القرآن الكريم عند الكلام على « عاد إرم » ذات العماد، التي لم يخلق مثلها في البلاد...

وَاصَلَ العرب الذين امتدت حياتهم الاعرابية، قبائل، رعاة، غزاة، مغيرين، عيشاً قلقاً محتدماً، يجري على غرار:

« انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً »

و:

لا يسألون أخاهم حين يَنْدُبُهم ... إلى الكريهة عمّا قال برهانا

و:

وأحياناً على بكر أخينا ... إذا ما لم نجد إلاّ أخانا

و:

إذا القوم قالوا: من فتى خلت أنني ... عنيت، فلم أكسل ولم أتبلّد

□ □ □

هؤلاء العرب البُداة، الذين خزّنوا في دمهم غلال حضارة قديمة، رغم عيشهم البدويّ، فشا فيهم قول الشعر الذي هو عنوان على هذا الإرث الثمين، أكثر مما فشا في اليمن، الجنوب القحطانيّ الذي ما زال يحتفظ بشكل الحكم الملكيّ.

ويشاء القدر أن يمنى الجنوب بكوارث اقتصاديّة، وفساد الحكم، مثل انفجار سدّ مأرب، وسيل العرم، واستخذاء اليمنيين للحبشة، وللفرس، فهاجر قسم كبير من عشائرهم إلى الشمال، مثل الأوس، والخزرج في يثرب، وغيرهما كثيرون، إذ اختلط نسب الشماليين بالجنوبيين، عدا عن تمكن بعض امراء الجنوبيين من حكم قبائل الشمال، نظراً إلى استفحال العداوات، والخصومات فيما بينهم، تلك العداوات التي حسمها الإسلام، وتوجّه بهم إلى السّيطرة على العالم المتمدن قبل القرن الحادي عشر الميلاديّ.

ومن الملحوظ، المعْلَم في التاريخ أن اليمن كانت إلى عهد امرىء القيس واضحة المعالم الحضاريَّة، ولكننا لم نتلمّس أو نلمس أثراً شعريّاً، يرويه الرواة منها، بينما فاض الشماليون العدنانيّون بشعر المعلقات، والمجمهرات، والملاحم، والمذهبات والمراثي بما لم ينزّ قليله الشعريّ لدى القحطانيّين.

ليس هذا هو القصد الآن، ولكن المهمّ لدينا أن نشير إلى أن أسرة امرىء القيس يمنيّة، جنوبيَّة، قحطانيَّة، حكمت قبيلة بني الأسد الشمالية، العدنانيّة. والجنوبيّون شهرت حضارتهم الحميرية، والمعينيّة والسبإيَّة أكثر من حضارة الشماليين الذين أخفت الرمال معالم مدنيّتهم، وما تزال، وهي تحتاج إلى منقّبين، ومكتشفين.

هؤلاء الجنوبيّون اضطروا إلى ترك بلادهم الجبليّة، الوعرة، الخصبة بعد سيل العرم، وانفجار سدّ مأرب، وقبل ذلك، وبعضهم حكم قبائل ذات مكانة في الشّمال كحجر والد امرىء القيس ملك قبيلة أسد، وتلك عادة لم تجر في بلاد العرب وحدهم، بل إن كثيراً من بلاد أوروبا كانت تستعير أميراً يحكمها من بلد آخر.

وربّما قرأنا أسماء عدة قبائل جنوبيّة هاجرت إلى الشمال، فيكفي أن نعرف أن المناذرة حكام الحيرة، والغساسنة حكام الشام، والأوس والخزرج في يثرب، وفدوا في الأصل من اليمن، هذه التي كانت تسمى بالعربية السّعيدة، لغناها، وتوافر وسائل العيش فيها ولذا أطلق عليها اليونان اسم: «arabia Fellix».

□ □ □

اسم امرىء القيس مرتبطٌ بأحداث ترجع إلى ثلاثة: أولها مقتل أبيه، ثانيها طلبه، دون إخوته بثأره، ثالثها السياسة الدوليّة في البقعة الجغرافية، وانتماء امرىء القيس إلى بعض تيّاراتها.

الحدث الأول: مقتل أبيه

يحدّثنا التاريخ عن كليب وائل ملكاً على بكر وتغلب، وكيف أنه قتل لطغْيانه وتجاوزه، وهذا حُجُر يقتله مملّكوه بنو أسد، لاستبداده واستئثاره بخير المنطقة دونهم، قتله علباء بن الحارث الكاهليّ. وكان لحُجر أبناء سوى امرىء القيس يؤثرهم، ويعتزّ بهم، ولكنه كان يشمئزّ من سلوك ابنه امرىء القيس لطيشه، وولوعه بالخمر، والنساء، وعشرة شذّاذ الآفاق، وربّما شكّ والده ببعض تصرفاته إزاء واحدة من زوجاته، فطرده، فوجد امرؤ القيس المجال مفتوحاً على رحابته ليمعن في اللهو، والصيد، ومجالس الخمر، والنساء والقيان المغنّيات، متنقلاً من غدير إلى غدير، وظل بعد ظلّ.

والذي يبدو لي من سيرة هذا الشاعر أنه كان حاد المزاج، نهماً إلى متع العيش، مشبوب المشاعر لمعايشة المرأة، مسرفاً في كل أموره لا يعتدل. وليس عنده نقطة توسط يقف عندها، إذ كيف يكون معتدلاً من يقسو على بني أسد بقوله: «أنت المليك عليهم وهم العبيد إلى القيامة».

مثل هذا النوع من الناس، وخاصة إذا كان فناناً، شاعراً، يأسره الجمال، وتشحذ عزيمته المروءة، ويتعلق بالمثل العليا، متّهماً الواقع، ناشداً ما هو أفضل وأكمل.

من هنا نراه وحده من بين إخوته وقف موقف البطل، كما وقف قبله خاله المهلهل (على الأرجح) من مقتل أخيه كليب، فهبّ يطلب ثأره وقد كان زير نساء، وقرّاع أكوابٍ وكؤوس، وحليف المغامرين من السادرين في الغواية والملاهي، مثل ابن أخته بالتمّام.

«اليوم خمرٌ وغداً أمر» عبارة أطلقها امرؤ القيس لدن بلغه نعْي أبيه، فجرت مجرى الأمثال. وبعد أن أكمل شرابه، ولهوه، اعتزم الجدّ، وجدّ في الاعتزام، ولبس لامة النضال، وأخذ يطلب بني أسد في كل مهبّ، وكان عندما يُذكّر بأنّ أباه طرده، لأنه شبب بفاطمة بنت العبيد من بني عذرة، وميل أبيه الى إخوته يقول: «ضيّعني صغيراً، وحمّلني دمه كبيرا» أمّا لماذا تلكّأ، وجبن أخوته عن المناداة بطلب الثأر لأبيهم فقد كانوا أمراء موسوعين يخشون على أعمارهم، وأموالهم، ويحرصون على ما في الحوزة، بينما لم يكن لامرىء القيس ذلك النشب، وذلك الحرص، ولو أنه كان، لما قدّم أو أخّر في انتفاضة الرجل، والتأهّب كريماً، مقداماً، للأخذ بثأر أبيه لأن الشاعر الفنان مسؤول عن المثال والجميل، المتناسق في شكل العمل الفنّي، مثلما هو مسؤول عن الفاضل الكامل في الخلق الاجتماعي، وتلك المسؤوليَّة نوع من الرسوليَّة حمّلها الفنان بحكم تكوين مزاجه، وبأثر العطيَّة التي منحها موهبةً من الخالق، كأنه يحمل جواز سفر بين أقاليم الحياة ليزيد في الجميل جمالا، وينقص من البشع بشاعة، أو يكمّل ما هو ناقص.

والثأر لدى الجاهليين أمر مأخوذ به، وتقليد لا يحيد عن اتّباعه إلا كل ضعيف يلبس العار.

الحدث الثاني

يكمن في أنّ طبيعة امرىء القيس تختلف عن طبيعة أخوته على الرغم من أنهم أبْناءُ رجلٍ واحد «وفي الأرض قطع متجاورات، وجنات من نخيل وأعناب، تسقى من ماء واحد، ونفضّل بعضها على بعض في الأكل».

وهم على وفرة ما في أيديهم يحسبون للأمور حسابها، فوالدهم طغى على

بني أسد، وهم بمثابة غرباء جنوبيّين، ثار عليهم أبناء المكان من الشماليين، وهم قحطانيّون وبنو أسد عدنانيّون.

إلى ذلك فهم يدركون أن مقتل أبيهم لم يكن بدافع الثّورة للكرامة، ورفع الظلم، فاليمنيّون لهم طريق يسير في اتجاه الفرس، وهؤلاء الفرس سيطروا على اليمن فترة، وليست قصة سيف بن ذي يزن ببعيدة، تلك التي أشار إليها البحتري في سينيته الايوانية المشهورة:

«أيّدوا ملكنا وشدّوا قواه   بكماةٍ تحت السّنّور...»

وأنَّ يداً لعبت في الخفاء لزحزحة حجر من درب اللّطائم، والمصالح الكسرويّة، والأسديون يشغلون بقعة ذات شريان تجاريّ فارسيّ، وهذا الشريان يذكّر بعد ذلك بحروب الفجار بين العدنانيين والفرس، كما يتحدث التاريخ عن انتصار العرب في معركة «ذي قار» من حروب الفجار، للمرة الأولى، وهي حرب تجاريَّة سببها مرور قوافل الفرس محملة بالبضائع، وطمع العرب بتلك القوافل، وبروز عامل الزعامة العربية للنزول إلى الساحة، فكانت قريش ومعها بكر بن وائل وكثيرٌ من القبائل جبهة تمكنت من التغلب على فريق من جنود الفرس وحلفائهم من العرب.

قضية إخوة امرىء القيس قضية حرص، وخوف، وحساب مكثّف للأيام، وهي لا تبتعد عن سياسة المنطقة والعصر.

□ □ □

الحدث الثالث

يبدو في أن عصر امرىء القيس كانت تتصارع فيه أمبراطوريّتان كبريان: الفرس والبيزنطيّون، وكل واحدة منهما لها مصالحها في الشرق، وفي شبه الجزيرة العربية، وكان لكل واحدة منهما مؤيدون، فاليمن، والمناذرة وثنيّون على الأغلب يسيرون في طريق الفرس، والغساسنة، والأحباش نصارى يسيرون في طريق الروم، وكم مرة دفعت بيزنطية نجاشيّ الحبشة ليستولي على اليمن جنوباً، ومكة شمالاً، وذلك لضرب مصالح

الفرس، وبسط الظلّ البيزنطي على البقعة كلها، وليس أمر «أبرهة» الحبشيّ وسيره لهدم الكعبة ببعيد عن هذا المناخ الزمني، علماً بأن القرآن الكريم سجّل تلك الأحداث للعبرة في سورة «الفيل».

آمرؤ القيس لم يذهب إلى اليمن مستجيراً، مستعيناً، بل ذهب إلى القسطنطينية بعد التجائه إلى أمير تيماء السموأل بن عاديا، في حصنه الأبلق. ولم يكن ذلك لأنه نصرانيّ، فنصرانية شاعر كهذا، أو وثنيَّته لا وزن لها، إنما الوزن لما يمكن أن تستفيد منه السلطة البيزنطيَّة، ليستفيد هو بدوره تملّكاً يترتّب عليه الأخذ بثأر أبيه، وسيادته ملكاً على «أسدٍ» وسواها، وربما طمح إلى ما هو أبعد، أن يساعده الروم على سيادة شبه الجزيرة:

«بكى صاحبي لما رأى الدرب دونه وأيقن أنا لاحقان بقيصرا
فقلت له: لا تبكِ عيناك إننا نحاول ملكاً أو نموت فنعذرا»

وامرؤ القيس عندما استجار بقيصر ملك الروم يوستنيانوس، نصحه الحارث بن أبي شمر الغساني بأن يستدعيه، ويساعده، ويتخذه سنداً في حرب الفرس وذلك سنة ٥٣٠ م. أرسل القيصر رسولاً إلى النجاشي ملك النّصرانيّة في الحبشة ليساعده في محنته ويعيده إلى ملكه، وكان هذا وامرؤ القيس لا يزال عند بني طيّء.

إلى جانب ذلك فالشمال من شبه الجزيرة ممر تجاري، ومثلما كانت «بطرا» الأنباط للرومان الفاتحين معقلاً للمرابطة التجارية، وممرّاً إلى سواها، والممران: بطرا، ومكة منفتحان على الخليج والهند، مثلما هما منفتحان على البحر الأبيض المتوسط، ومصر، والقسطنطينية.

□ □ □

نسوق هذه الأفكار لا لأنها تاريخية، وسياسية، واقتصادية، بل لأنها مرتبطة بشعر الشاعر الذي ندرسه، وفي أجوائها اضطرب همّه، وتفجرت شاعريته، واتّخذت لها منزعاً آخر سوى المنْزع الذاتيّ الذي يقوم على المتعة

الخاصّة، والشأن الذاتيّ، فانطلقت من ذلك الإطار المحدود إلى المشاركة في القضايا الراهنة لذلك العصر، واتخذت لها منحىً وجوديّاً عالميّاً.

بعد ذلك بدلاً من أن يدور امرؤ القيس في فلك ذاته، فقد أصبح يدوَر في فلك الكون، ويرمي ببصره إلى أبعـاد الأفـق، والمصير، فيتـأمـل بعـد حصانه، وحسنائه، وجباله، ووديانه، أمـر الموت، والمجـد، والانكسـار، والملك، وكل ما هو إنساني، غيريّ، كونيّ.

في مجرى القرن الخامس الميلاديّ، ومطالّ السادس، كان عرب شبه الجزيرة يعانون من أمرين مختلفين: اليمن تفقد عزّها، والشمال أخذ يستفيق.

وامرؤ القيس ولد، ودرج في مجرى القرن الخامس، نصفه الثاني، وقضى في منتصف السادس على الأرجح.

آنذاك كانت مكّة ذات مجتمع حضاري متميّز، لها مكانتها التجاريّة برحلتي: الشتاء والصّيف، صوب اليمن وصوب المتوسط، ولها قوافلها من جهة الخليج والهند، وقوافلها من جهة الشام والمتوسط، فالمكانة التجارية ذات ظلال ومدى، والمكانة الدينية مترسّخة بالبيت الحرام، الكعبة محجّة كلّ العرب، أما السياسة، فالمكّيّون أحرارٌ وتحكّمهم أنظمتهم وتقاليدهم، وقد توزّعوا فيما بينهم شرف الإشراف على جانب من أمورهم، وكذلك كانت قبائل الشمال كلّها تدين لهم بالاحترام، وتحكمهم في الخلافات، وتحجّ إلى الكعبة التي هي مقرّ لأصنامهم، وموضع إجلالهم.

ومكة تحلم بجمع العرب في الشمال، هؤلاء الذين كانت لهم حضارة ساحقة لا تقلّ عن حضارة بابل وأشور حسب إشارة ويندل فيلبس الأمريكي وسميث الانجليزي، ولكنها لا تزال مطمورة المعالم المعمارية تحت الرمال بفعل التّقلّبات الجيولوجيّة.

إلى ذلك فقبائل البادية الكبرى بعضها يميل إلى مناذرة الحيرة، وبعضها إلى

غساسنة الشام، والآخرون يمارسون استقلالهم وحرّيّتهم.

اقتصادهم

يقوم على ما تعطي الابل، والخيل، والغنم، أو تجود به الزراعة في الأماكن الصالحة، وفي الأغلب يسود فيهم الغزو، والنهب، وفي القرى أو المدن تسود أشياء التجارة.

مجتمعهم

مجتمع «أنصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» فالعصبيَّة ديدن هؤلاء جميعاً، وكم قامت حرب بين قبيلة ومعها حلفاؤها ضدّ أخرى وحلفائها بسبب واهٍ لم تستخدم المحاكمة العقليَّة لدرء خطر الخسائر التي تجرّها الحرب على الفريقين.

وهم مثلما سادَتْهم خلائق نبيلة كالشجاعة، والمروءة، والنجدة، والكرم، والإباء، سادتهم كذلك عادات سيّئة منها الغزو، والنهب، والوأد، والسفاح، والقسوة، وما إلى ذلك، ويُقال أن امرأ القيس نفسه كان يقتل بناته عند ولادتهنّ لشدة غيرته...

فنهم

كان الشّعر الذي عدّوه عِلماً، والشعر لا ينشأ في أمة بدائيَّة لأنه تعبير عن رقيّ حضاري، وذا يشير إلى أن هذا الشعر الذي ساد في شمالي شبه الجزيرة، وشهر بمذهباته ومعلقاته، وملحميّاته، ومرثيّاته، لا يعقل أن يكون مبدوءاً بامرىء القيس، بينما لا يقدم لنا التاريخ الأدبي شاعراً مرموقاً قبله، فكيف يعقل أن يجيء الشعر وهو كائن حيّ يجري عليه ما يجري على أيّ كائن حيّ، شابّاً دون أن يمرّ في مراحل الطفولة، فاليفاعة، إلى الشباب؟

آمرؤ القيس نفسه يقول:

ومهلهل الشعراء ذاك الأوّل،

وهو يقصد خاله التغلبيّ الوائلي الزير سالماً. ويقول امرؤ القيس أيضاً:

عوجا على الطلل المحيل لعلنا   نبكي الديار كما بكى ابن خزام

فهذان : المهلهل ، وابن خزام شاعران سبقا امرؤ القيس ، وقد عرفنا من شعر المهلهل نتفاً هي أقرب إلى البدهيات ، الارتجاليَّة منها إلى الشعر المحكَّك ، لكن ليس علينا أن نذهب بعيداً ، فإذا كان شعر المهلهل ركيكاً ، يكثر فيه التكرار ، والإيقاع الخطابيّ فإن الجليلة ، زوجة أخيه كليب ، وأخت غريمه جساس بن مرّة ذات شعر حفظ لنا التاريخ منه لاميّةً ترثي بها نفسها ، وزوجها ، وتقتعد مكانها كشاعرة في الصف الأول من شعر الفحولة ، فهل صحيح أن هذه القصيدة لها وأنها تاج لسوابق في الشعر ، لشعراء لم ينكشف ستار الزمن عنهم ؟

إلى جانب ذلك فالتّوراة تذكر لنا شاعراً اسمه « قدوم بن قادم » ولكن لا يرسم التاريخ شيئاً من نتاجه ، كما تذكر الثوراة أيضاً ابتهالات النّبي العربي أيوب ، الذي عدّه المستشرق السّويديّ « پاول كراوس » شاعراً عربيّاً ، عرضت التوراة جانباً من توجّعاته . علماً أن « وهب بن منبّه » روى في كتاب « التيجان » قصائد كثيرة نسبها إلى شعراء من اليمن ، وكذلك « الهمذاني » في كتاب « الإكليل » فأين هي ؟ كما نسب الرواة شعراً للعمالقة ، والعرب البائدة [1] .

ثم إذا كان الشعر هو الذي بقي دالاً على فن الشماليين من عرب شبه الجزيرة ، فأين معماريّتهم ؟ ومنحوتاتهم ، وموسيقاهم ؟

الآثار التي كشف عنها المنقّبون أثبتت رقيّ الفن المعماري عند العرب قبل الإسلام ، وخاصةً الغابرين منهم ، فهذا القرآن الكريم يحدثنا عن « عاد إرم » ذات العماد ، التي لم يخلق مثلها في البلاد ، أي البلاد المجاورة كبابل وأشور ، ثم أردف : « وثمود الذين جابوا الصخر بالواد » وثمود هم الأنباط أصحاب بطرا

---

(١) راجع شرح ديوان امرىء القيس لحسن السندوبي ـ التجارية بمصر ـ طبعة ٤ سنة ١٩٥٩ ، ص ٤١ .

التي تبعد مقدار مايتين وخمسين كيلومتراً عن القدس، وقد بقيت منها آثار معمارية أشهرها قصر البنت.

وبعد ثمود ذكر: «وفرعون ذي الأوتاد»، أي الاهرامات، الجبال، فإذا كان القرآن الكريم قد قرن عمرانيّة «عاد» بعمرانية البلاد...، وثمود، وفرعون، فناهيك بعمارتهم، ومجدهم الباذخ في التجمع البشريّ.

و«عاد» هؤلاء من هم؟

الجواب على ذلك يتمثل بإشارات منها أن العرب البائدة مثل طسم، وجديس، وجرهم، وعـاد، وثمود، منهـم هـؤلاء العماليـق، الشـاسـو، أو الهيكسوس، وهؤلاء ثابتون تاريخياً بحكمهم مصر، وبذكر التوراة، وما خلفه هيرودوت، وثيودور الصقلي وسواهما.

فإذا كان الهيكسوَس حكموا مصر، وأداروها بحزم لا يعني ذلك سوى رقيّهم وتمرسهم، بحكم الشعب؟ وهل الحكم المنتظم سوى مدنيّة، وهل المدنيّة غير باب ينفتح على الحضارة؟

الشعر بهذه المثابة عنوان على رقيّ الحضارة، والعرب الجاهليون أعطوا موهبة الشعر، كما منحوا صناعته، وتلك ذروة على مشارف الحضارة.

صناعة الشعر صعبة، أصعب من ثقب اللؤلؤ، وعنْقدة الذهب، وتخريم الفضّة:

الشعر صعب وطـويـل سلّمـه إذا ارتقاه جاهل لا يعلمه

زلّت به إلى الحضيض قدمه

لهذا كلّه نثبت أن للعرب الشماليين حضارة باسقة قبل العصر الجاهلي المعروف، وأن امرأ القيس تاج لنهضة شعريّة، سبقته، إذ لا يعقل أن يكون عمر معلقته قرناً ونصف القرن قبل الإسلام، فإذا اختفى المسافر وراحلته، فإن أثر الأقدام دليلٌ على مرور الخطى، وتحفير الأيام.

على أن الذكتور «جواد علي» في كتابه الجليل «المفصل»، يشير إلى أن

أوليّة الشعر العربيّ التي بدأت رجزاً كما هو مأثور وتناهت إلى امرىء القيس تامة الخطوط والبنيان لا تفسح لنا المجال بمرجع مكتوب نتبيَّن منه مبدأ هذا الشعر [١].

ويعرض الدكتور جواد علي نماذج من شعر الكثيرين الذين لا يمتدّ بهم العهد إلى أبعد من مئتي سنة قبل الإسلام، وهم قريبو عهد بامرىء القيس، مما يفيد أنَّ الشعر العربي القديم الذي مهّد لعصر المعلقات لا يزال مطموراً تحت الرمال.

غير أن المؤرخ زوسيموس (Zosimos) وهو من رجال القرن الخامس الميلادي يذكر أن الشعر يترنم به العرب في غزواتهم، وهو شائع فيهم، كما أن القديس نيلوس (Nilos) المتوفي سنة ٤٣٠ م يحكي أن عرب سيناء كانوا يتغنون بأغانٍ شعرية وهم يستقون من البئر، بايقاع، وترجيح، تشبه أغاني العبرانيين عند استقاء الماء، كمثل قولهم:

« إصعدي أيتها البئر، أجيبوا لها، تلك البئر التي حفرها رؤساء وشرفاء الشعب بصولجان عصيّهم » [٢] من ذلك أن خالدة بنت هاشم ردّدت لما حفر عبد المطلب بئر زمزم:

نحن وهبنا لعديٍّ سجْلَهْ في تربةٍ ذات غَدَاةٍ سهلَهْ

تروى الحجيج زعلَةً فزعلهْ

ونحن لا ندري كيف ينسب بعضهم حفر زمزم لعبد المطلب، فالبئر ذات مدى في الزمان قبل ذلك بكثير. ورواية الدكتور جواد علي هذه لا تفيدنا في شيء، ولا يفيدنا مؤرخو العرب الذي نقل عنهم المفصّل ما نقل أي جديد، لأنها تدور في الفلك الذاتي من عهد امرىء القيس، ونحن نطلب ما هو أبعد.

---

(١) المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام - دار العلم للملايين، جـ ٩ ص ١٤٠.

(٢) التوراة - الاصحاح: ٢١ - الآية: ١٧.

مثل الذي رسمه پاول كراوس والتفت إلى « قدوم بن قادم » والنبيّ « أيوب » الذي هو من أنبياء العرب، وله شكوى وابتهال شعريّ يناجي به ربّه ليخلصه من أوجاعه.

وعلى الرغم مما يروى من أن الأفوه الأودي، أو عمرو بن قميئة، أو ذؤيب بن كعب التّميمي، أو ضمرة بن كنانة، والأضبط بن قريع، جميعهم حسب رواية الأصمعي قبل امرىء القيس، فذلك لا يقدم أو يؤخر في إثبات أن للشعر العربي قبل امرىء القيس أوليَّة، قديمة.

وهذا اللفظ، أو التعبير « شاعر قديم » لا يفيد معناه عند مؤرّخي العرب، وكبار رواتهم شيئاً إذ إن قدمهم لا يزيد على عصر امرىء القيس سوى سنوات قليلة، ولا عن عهد المهلهل الذي هو خال امرىء القيس. لذلك تبقى القضيَّة محيّرة، وتومىء بالانتظار، ريثما يرفع عن مخطوط أو محفور من شعر العرب القديم، المخفيّ الستار.

□ □ □

دينهم

دين الجاهليين في عصرهم يتدرج من عبادة إلّهٍ من تمرٍ إذا جاعوا أكلوه، أو من طين يصنعون صنماً إذا جرى السّيل غبّ مطر، وربما رصدت القبيلة لها صنماً تنفرد به، أو أنهم يجمعون على عبادة أصنام صفّت حول الكعبة.

وبعضهم آمن بالمسيحية، أو اليهودية، وقليل منهم مال إلى المجوسيَّة، لكن النّخبة المختارة منهم تبعت ملّة إبراهيم الحنفيَّة، وفئة قليلة لم تتبع ديْناً من الأديان، وبقيت تترقّب، وتتأمل.

□ □ □

البيئة

مجتمع امرىء القيس مجتمعٌ بدويّ قرويّ، والبداة يحملون قراهم على

ظهور جمالهم، ينتجعون الكلأ ومواقع الغيث، وقد يكون للقبائل الكبيرة ذات الشوكة مقرّ تلبث فيه وتتوارثه، له مدى من مراعٍ خصبة، ومياه لا تنقطع، ويعرف المكان بمضارب بني فلان، والماء بماء لبني فلان، وحياتهم مرتبطة بتقاليد ورثوها، وبمناخ ألفوه، وتلك الحياة على قساوتها وشظفها كانت أثيرة لديهم، عزيزة عليهم رغم الرياح السّافية، والحرّ اللاّهب، والبيداء الموحشة، والمعاش الغليظ.

غير أن صفاء السماء، والعشايا العذبة الموحية بحب الوجود، والليل المتموّج بالصمت، والرقّة، والأصابيح المنفتحة بطراوة مع الحياة، وتلك الكثبان المترادفة إلى المدى البعيد. مما كان شهيّ النعمة، مسيس الرضا لدى الغربيّ الشماليّ.

أضف إلى ذلك إفاقة الصباح، وقطعانه تثغو أو تمعو، وإبله تحدج، وتتثنّى، وخيله تضج أو تصفق بأذنابها، أو تعبث بوثباتها، وكلابه من هنا وهناك تحرك أذنابها، وتواصل نباحها.

أمّا الشجر الملتفّ، والخضرة الممرعة، والأنهر الهدارة، فذلك ما إليه سبيل في تلك الأرض، اللّهم إلاّ بعض الألوان يتنفس بها الأديم بعد مطر عاصف، وبقاع متميّزة يحلو بها المصطاف والمتربع بين شميم العرار، وعبق الشيخ والخزامي.

ومِن الذي يؤسي ويلفح داخل النفس تلك الأيام التي تنقضي بين حل وترحال، ولقاء وهجران، في حنين موصول، ورياح من خشية الأيام، وحذر من إغارة المغير.

قيل إنه مات سنة « ٨٠ » قبل الهجرة مما يساوي سنة : ٥٦٥ ميلادية. لذا فإن مولده لا يبعد أن يكون سنة ١٥٠ ق. هـ. أي سنة ٤٩٥ ميلادية على اعتبار أنه عاش سبعين عاماً ، تزيد أو تنقص ، بلا ضابط يمكن الباحث من إجرائه.

نشأته

ترعرع امرؤ القيس بين مضارب بني أسد ، وفي ظل بيت رفيع العماد ينتمي إلى كندة ، ويحكم بني أسد ، ولما شَبَّ أولع بالنساء ، والخمر ، واللهو ، ونظراً إلى مزاجه العصبيّ المتوثب ، وذائقتـه المرهفة ، فإنه انهمر على المتع المتاحة ، وأسرف إسراف الموسوع المتمكّن إلى درجة الاستهتار مما ضايق أباه الذي يلزمه مركزه المرموق أن يكبح جماح ولده ، ويرشده إلى ما تقتضيه ظروف البيت ، والمجتمع ، والصّيانة.

وهنالك رواية لا سبيل إلى أخذها مأخذ الجدّ ، تشير إلى أن امرأ القيس حاول استمالة امرأة أبيه « هرّاً » أو أنه فعل ، فطرده أبوه فأخذ ينتقل مع لداته ، وشذاذ الآفاق من غدير إلى غدير ، ومراح بعد مراح ، يشربون ، ويطعمون ، ويسمعون العزف والغناء ، ويتمتّعون بالرقص ، والنقر ، والدعاب. وربما طاب لهم إجراء الخيل سباقاً ، أو دفعها للطرد والقنص.

بعد مقتل أبيه

أرسل أبوه إلى أولاده رسولاً يخبرهم بأن أسدياً طعنه، وأنه لا محالة ملاق نهايته، مهما طال أمد نزاعه، وأوصاه أن يبدأ بابنه الأكبر «نافع» يطلعه على جليّ الأمر، فإن بكى وجزع فليتحوّل إلى أخيه الثاني، فالثالث إلى أن يصل للذي لا يبكي ولا يتفجع وعندئذٍ يعلن له أنه مسؤول عن ثأر أبيه وأن سلاحه، وخيله، وقدوره ملك له.

انطلق الرجل وكان من بني عجل اسمه «عامر الأعور» فلقي نافعاً فبكى وجزع، فتحول إلى أخيه «شرحبيل» ففعل فعل نافع ثم إلى أخيه «سلمة» وهكذا حتى ورد على امرىء القيس فوجده يشارب أحد ندمائه، ويلاعبه النّرد.

فوقف العجلي على رأسه وصاح: «قتل حُجُر» فلم يلتفت امرؤ القيس إليه فكرّرها، وكلما توقف نديمه انتهره قائلاً: إضرب، حتى إذا فرغ قال له العجليّ: ما كنت لأفسد عليك دستك ولكنها فاجعة بحجر.

عندئذٍ اهتم امرؤ القيس وهمس: «حرام عليّ الخمر والنساء حتى أقتل من بني أسد مئةً، وأجـز نواصـي مئـة، ضيّعني صغيراً، وحمّلني ثـأره كبيراً، لا صحو اليوم، ولا سكر غداً، اليوم خمر، وغداً أمر».

وهناك رواية أخرى ينقلها «الشنقيطي» تفيد أنه عندما ورد عليه العجليّ تمثل قائلاً:

تطـاول الليـل علينـا دمـــون دمون إنا معشر يمانون

وإننا لأهلنا محبّون

و«دمّون» هذه مكان غدير، وخضرة، وأن الشاعر أمعن يشرب ويطعم، ويستمع إلى غناء قيانه سبعة أيام، ثم أقلع، واعتزم، وأخذ في تتبّع الأسديين.

ويروى أنه قال وهو يحزم أمره:

أتاني وأصحابي على رأس «صيلع» حديث أطـار النـوم عنّـي وأنعما

وقلت لعجليّ بعيد مآبُهُ | تبيّن، وبيّن لي الحديث المعجّما
فقال: أبيت اللّعن عمرو وكاهل | أباحوا حمى حُجر فأصبح مُسْلَما

ثم أردف:

والله لا يذهب شيخي باطلا | حتى أُبير مالكا وكاهلا
القاتلين الملك الحلاحلا | خير معدّ حسباً ونائلا

□ □ □

يستفاد من أبيات الشاعر أن غريميه رجلان أسديان: عمرو، وكاهل، أو كامل... وأن المسافة بين مضارب بني أسد، وبين «دمون» ملهى الشاعر كانت بعيدة، بيد أنّ بناء الأبيات ونظمها يبدو لي أقلّ حبكاً، ونسيجاً من شعر امرىء القيس، إلاّ إذا كان الارتجال سبباً في ذلك.

ومجلى الركة في قوله يبدو في فعل «أنعم» التي يقصد بها الاسهاب في الخبر، وفي «تبيّن، وبيّن» إلى ذلك لنا وقفة عند المقاطع الثلاثة الأولى التي منها يذرّ قرن الخواطر التالية:

أ ـ وزن المقاطع الثلاثة لا يجري على التفعيلات الفراهيدية، بل يمكن أن يلتفت بنا إلى نسق الأوزان الغربية ذات الأقدام، فالمقطع الأول من ١١ حركة، وثمانية سكونات.

والمقطع الثاني من عشر حركات وثمانية سكونات، بينما الثالث من ١١ حركة، وسبعة سكونات.

والتّسكين يلحق آخر كل مقطع بسكونين، وهذا لم يعرف في الشعر العربي القائم على الإيقاع المتمثل في المدّ يليه سكون.

على أن مقطوعة أخرى يتيمة وردت في ديوان الشاعر موزونة فراهيدياً ولكنها تجنح إلى أن تكون مبدأً لفنّ التّوشيح ومطلعها:

«توهّمت من هند معالم أطلال | عفاهن طول الدهر في الزمن الخالي»

وهي تشبه أختاً لها يتيمة في ديوان أبي نؤاس، وذلك بعد أربعة قرون

تقريباً قبل أن يوجد الموشح في الأندلس بثلاثة قرون.

٢ ـ يفخر الشّاعر بيمانيّته «إنّنا معشر يمانون» ولعلّ هذه اليمانيّة، مضافاً إليها جور أبيه مما جعل نهايته حتميّة.

٣ ـ قد تكون هذه المقاطع الثلاثة من أوزان خفيت على الخليل بن أحمد الفراهيدي، أو أنه ألحقها بالنثر المسجّع الإنشاديّ، والمجزوء لا يدخل في مثل هذا النّسق، وهذا الوزن، وتلك القفلات المنتهية بالواو والنون، والتي هي شائعة في الكلام العربي مما ينوح به النائحون والنادبون.

خلف بني أسد

الذي يبدو أن بني أسد خافوا الشاعر المحتدم، الذي يطلب الثّأر منهم لأبيه، وهم قد عرفوه دون سائر إخوته بالتطرف، والإقدام، وأن الذين قتلوا «حجراً» فريق من بني أسد لا يمثلون جمهور القبيلة وإن كانوا منهم، وعلى الرغم من جور «حجر» وانتمائه إلى اليمن دون معدّ. لذلك جاء الشاعر وفدٌ منهم يعرضون السّلام، والدّية، لعلّ ذلك يحسم الأمر، ويقف حائلاً دون حرب تقضي على الأخضر واليابس لدى الفريقين، فهم ذوو أحلاف، وامرؤ القيس له إخوة، وله عصبيّة يمنيّة، وأحلاف.

كما أنهم لا يجهلون ما ستؤدّي إليه حرب الفريقين من استطارة الشّرر إلى الدولتين الكبيرتين حولها: الكسرويّة والقيصريّة، لأن القتيل ليس رجلاً عاديّاً من غمار البداة، وليس طالب ثأره واحداً ممن لا يؤبه لهم.

طبعاً كان السلام الذي يطلبه الأسديّون مرفوضاً، فرجع الوفد الأسديّ فاشلاً، وزحف امرؤ القيس حاشداً وكان ذلك على مراحل:

١ ـ نزل على بكر وتغلب من وائل الكبرى، وفيهم خؤولته، وعليهم أخواه: شرحبيل وسلمة فأمدّاه بمال، وعتاد، ورجال.

٢ ـ التبس عليه أمر كنانة وبني أسد وهو متتبّع آثار غُرَمَائِهِ فأوقع في بني كنانة حتى انتبه إلى خطإه وقال:

ألا يـا لهف هنـدٍ إثـر قـوم   هم كانوا الشفاء فلم يضاموا
وقـاهـم جـدّهـم ببني أبيهـم   وبالأشقين[1] ما كان العقابُ
وأفْلتهـن علبـاء جـريضـا   ولو أدركنه صفر الوطـابُ

٣ ـ لحق بِبَني أسد وهم مستريحون على ماء، فاقتتلوا قتالاً شديداً، وأكثر امرؤ القيس فيهم، فلما خيّم الليل هرب بنو أسد، وأراد امرؤ القيس اللحاق بهم أينما توجهوا، فامتنعت عليه بكر وتغلب بحجة أنه أدرك ثأره.

٤ ـ لجأ امرؤ القيس إلى «مرثد الخير» من أقيال حمير (اليمن) فأمدّه بخمسماية رجل، ولكنّه لم يبلغ من الأسديّين مأربه.

٥ ـ بلغ المنذر بن ماء السماء، حليف كسرى، ما يقوم به امرؤ القيس وهو في الخطّ السياسيّ المخالف فأعد له جيشاً يترصّده، وأمدّه كسرى أنو شروان بجيش من الأساورة (نخبة في جيش كسرى) وهنا انفضّت جموع الأحلاف عن الشاعـر خشية جيش المنذر، ونجا امرؤ القيس مع فريق من أقربائه حفدة «آكل المُرار» فنزل لاجئاً على الحارث من بني يربوع بن حنظلة، ومعه أدرعه الخمس التي لم تكن لتفارقه لما لها من ميزة وراثيَة، وهي: الفضفاضة، والضَّيافة، والمحصّنة، وأمّ الذيول، والخريق.

فلما بلغ المنذر أن غريمهُ لجأ إلى الحارث أرسل إليه يتوعّده، ويأمره أن يسلم إليه بني آكل المرار، فسلّمهم، ونجا امرؤ القيس ومعه المال والأدرع.

٦ ـ لجأ بعد ذلك هذا الشاعر الذي تحول بقدر قادر من مهاجم إلى هارب، مستجيراً برجلٍ عربيّ آمن باليهوديّة، وهو السّموأل بن عادياء الغسّاني، وكان مع امرىء القيس رجل من بني فزارة أشار عليه بمدح السَّموأل ففعل، وأكرم السّموأل مثواه، ووضع دروع الشاعر في حرز أمين، وأفسح لهند ابنة امرىء القيس أن تقيم في حرمه، وأرسل كتاباً إلى الحارث بن أبي شمر

---

(١) قاتلي أبيه: عمرو، وكاهل.

الغساني أمير دمشق من قبل الروم ليوصله إلى قيصر، ويستمع إلى شكواه.

٧ ـ أحسن الحارث الغسانيّ وفادته، وسيّره إلى قيصر، فأمدّه بجموع غفيرة عليها بعض أمراء البيت المالك، وحكّمه على بلاد الحدود البيزنطية السورية، ومنحه لقب فيلارق Phylarck أي الوالي.

٨ ـ من أتباع قيصر يوستنيانوس ومخبري جهازه الأمنيّ رجل من بني أسد اسمه الطّمّاح، خشي على قومه من عسكر قيصر، وكان ذا حقد على امرىء القيس الذي قتل أخاه، فوشى به، ولفَّق عليه تهمة أنه تغزّل بابنة القيصر، وأنها عشقته، وكانت تلاقيه، فحقد عليه القيصر، وأرسل إليه حلة مسمومة أهداها إليه تكريماً له في الظاهر، وللقضاء عليه في الباطن، فلبسها امرؤ القيس وتقرّح بدنه فقال:

وبدلت قرحاً دامياً بعد صحـة　　　فيا لك من نعمى تحولت أبؤسا

فلما وصل إلى أنقرة، احتضر فقال:

«رب طعنة مثعنجرة، وخطبة مسحنفرة، تبقى غداً بأنقره» ويروي ابن الكلبيّ، وهو من أكذب الرواة، أنه بصر بقبر هناك فسأل عن صاحبه فقيل له إنه قبر امرأة، فأنشد:

أجـارتنـا أن المزار قـريـب　　　وأني مقيم مـا أقـام عسيـب

أجـارتنـا أنـا غـريبـان هنـا　　　وكل غحيب للغريب نسيـب

وقد شك أبو الفرج الأصفهاني بنسبة البيتين إلى امرىء القيس لأن عسيباً جبل بنجد، وليس قرب أنقرة، وهكذا يدفن الشاعر إلى جانب تلك المرأة...

قضية دولية

مرّ بنا أن الكسرويّة والقيصريّـة كـانتـا تتنـازعـان الهيمنـة على الشرق الأوسط، وأن امرأ القيس لنصرانيّته كما يقول صاحب «شعراء النصرانية»

كان حليفاً للقيصريّة، ولذلك ساعده الغسّانيّون النّصارى، كما ساعده قيصر الروم ملك النصرانية الأكبر آنذاك.

ولم يكن اهتمام المنذر حليف الكسرويّة إلاّ من قبيل تمثيله جانباً من تلك السياسة الدولية آنذاك، والتي يحركها أصبعان من أصابع الشرق والغرب.

أما تلفيق قصة عشقه ابنة قيصر، فذلك مما يضحك، إذ من أين له أن يفهم لغتها، ومن أين لها أن تفهم لغته؟ وكيف يتسنى له أن يظفر بلقائها وهو لم يكن ضيفاً على قصر أبيها، بل كان مستجيراً، مستعيناً، بتوصية من حليف غساني، وما كانت هنالك رابطة مباشرة تشدّه إلى القيصر، وهو ليس سوى مستقوٍ بطلب العون.

وخبر الحلّة خبر مضحك أيضاً إذ كان في مكنة القيْصر أن يردّه خائباً، وأن لا يلجأ إلى تلك الحيلة الدّنيئة التي ليست من شيم الملوك، والذي نراه أن الشاعر الحادّ المزاج، الشاعر الرغبات أصيب بمرض جنسيّ هو السّفلس، فقضى عليه، وهرّأ جسده، ولذلك أطلق عليه الرواة اسم ذي القروح، كما أطلق عليه المؤرخون لقب الملك الضّليل، الذي تشرد، وضاع.

□ □ □

جانب من أخباره

تُحاك حول كل عظيم من العظماء حكايات وأخبار، حتى أن حياته تصبح ذات شقين: شقّ واقعيّ، تاريخي، وآخر ملفق أسطوريّ، وما ذلك إلاّ لأنّ حياة النّابهين تختلف عن حياة الآخرين، ويعسر على العامّة فهمها، لذلك فإن الذي يعجز عن فهم الكون يلجأ إلى الأسطورة فهي تتّسع لأوهامه، وتصوّراته.

من أخباره أن شيطان شعره كان اسمه «لافظ بن لاحظ» وهو هاجسه ورقيّه من الجنّ.

ومنها أنه آلى على نفسه أن لا يتزوج امرأة حتى يسألها عن ثمانية، وأربعة

واثنتين. فجعل يخطب النساء فإذا سألهن عن ذلك قلن أربعة عشر، إلى أن التقى برجل يحمل ابنة صغيرة له كأنها البدر في تمامه، فأعجبته، فسألها قائلاً: يا جارية ما ثمانية، وأربعة، واثنتان؟ فقالت:

أما ثمانية فأطْبَاء الكلبة (أثداء) وأما أربعة فأخلاف الناقة، وأما اثنتان فثديا المرأة. فخطبها إلى أبيها فزوجه إيّاها.

الذي يبدو من هذا الخبر أشبه بأحاديث العوام إذ إن هذه الأعداد تصدق على كثير ومتنوّع من أمور الأفراد وسواء كانوا من الحيوان، أو النبات، أو الإنسان أو الجماد.

□ □ □

ويقال إنْ امرأ القيس كان مفركاً تكره النساء جماعَه، لا تكاد تصبر امرأة على معايشته، ومضاجعته.

من ذلك أن امرأة من طيّىء تزوّجها، فكانت تقول له «أصبح ليل» ويكون الصبح بعيداً، فسألها عن ذلك فقالت له: إنك خفيف العزلة، ثقيل الصدر، سريع الإراقة، بطيء الإفاقة...».

خبره مع علقمة الفحل التميمي

كان علقمة شاعراً، ولكنه لم يكن ليقرن بامرىء القيس، فلما نزل امرؤ القيس في طيّىء، زاره علقمة، فتساجلا الشعر وادّعى كل منهما أنه أشعر من الآخر، فتحاكما إلى زوجة امرىء القيس الطّائيّة.

قال امرؤ القيس:

خليليّ مـرّا بي على أم جنـدب نقـضِّ لبانـات الفـؤاد المعـذّب

إلى أن قال:

فللسـوط ألهوب، وللسـاق دُرَّةٌ وللزجر منه وقـع أهـوج متعـب

وأنشد علقمة:

ذهبت من الهجران في غير مذهب ولم يك حقًا كل هذا التجنّب

إلى أن قال:

فأدركهن ثانياً من عنانه يمرّ كغيث رائح متحلّب

فقال المرأة: علقمة أشعر منك لأنك زجرتَ فرسك، وحركته بساقك وضربته بسوطك، وعلقمة أدرك الصيد ثانياً من عنان فرسه، فغضب امرؤ القيس وقال: ليس الأمر كما قلت ولكنك هويتِهِ. ثم طلّقها، وتزوجها علقمة، ولذلك سمي علقمة الفحل.

وقيل فيه أنه كان مئناثاً لا ذكر له، وأنه كان غيوراً يئد البنت إذا ولدت له، وإذا غيبت نسوته بنتاً تتبعها في مواطن العرب وقتلها وما نظن هذا إلاّ من ترهات القول،إذ كيف يكون مئناثاً من يلد الأولاد، وتغرم به النساء؟ وزاد بعضهم فقال عنه أنه كان جميلاً وسيماً، ولكنه كان مفرّكاً لا تريده النساء، إذا جرّبنه، ولم تصبر عليه إلا امرأة من كندة يقال لها «هند» ولدت له أكثر أولاده.

وهو على الرغم من ذلك كان يُعد من عشاق العرب، وأكثر تشبيبه كان بفاطمة بنت العبيد بن ثعلبه بن عامر العذريّة، وأم الحارث الكلبية، وعنيزة صاحبة يوم دارة جلجل، وفرتنى والرباب وسواهن.

مما تنته الشعراء

كان امرؤ القيس ينازع من يدّعي الشعر، فنازع الحارث بن التوأم اليشكري ليجيز النصف الآخر من بيت يبدأ به امرؤ القيس:

امرؤ القيس : أحارِ ترى بريقاً هبّ وهنا

الحارث : كنار مجوس تستعر استعارا

امرؤ القيس : أرقت له ونام أبو شريحِ

الحارث	:	إذا ما قلت قد هدأ استطارا
امرؤ القيس	:	كأن هزيزه بوراء غيب
الحارث	:	عشاروا له، لاقت عشارا
امرؤ القيس	:	فلما أن دنا لقفا أضاخ
الحارث	:	وهت أعجازُ ريقه فحارا
امرؤ القيس	:	فلم يترك بذات السرّ ظبيا
الحارث	:	ولم يترك بجلّتها حمارا

□ □ □

يتضح من هذه الرواية أن ما ورد فيها من كلام جاء تافهاً : بنحدر عن مكانة الشعر ، ولكنها تروى كما تروى الترّهات .

ولقي عبيد بن الأبرص الأسدي أحد شعراء المعلقات فتساجلا بالأوابد ، الأحجيات .

قال عبيد :

ما حيّة ميتة أحيت بميْتتها ... درداء ما أنبتت سنّا وأضراسا

فقال امرؤ القيس :

تلك الشعيرة تسقى في سنابلها ... فأخرجت بعد طول المكث أكداسا

وقال عبيد :

ما القاطعات لأرض الجوّ في طلق ... قبل الصباح وما يسرين قرطاسا

فقال امرؤ القيس :

تلك الأمانيّ تتركن الفتى ملكاً ... دمن السماء ولم ترفع به راسا

وقال عبيد :

ما الحاكمون بلا سمع ولا بصر ... ولا لسان فصيح يعجب الناسا

فقال امرؤ القيس:

تلك الموازين والرحمان أنزلها   ربّ البرية بين الناس مقياسا

□ □ □

نهاية الشاعر

يقول امرؤ القيس:

لقد طوفت في الآفاق حتى   رضيت من الغنيمة **بالإياب**

فذلك الإياب قد وقع ولكنه لم يجيء كاملاً، إذ إنه لقي نهايته في الطريق كما هو مأثور قرب «عسيب».

ويقول أيضاً:

لقد أنكرتني بعلبكّ وأهلها   ولابن جريج في قرى حمص أنكرا

مفاد ذلك أن الشاعر بعد مقتل أبيه طوّف في الآفاق، وأنكره الكثيرون، وأجاره القلّة من أصحاب الشهامة، أو أصحاب المنحى السياسي والقبليّ، وأن نهايته جاءت بعد قلق، وصراع، وتجوال.

هنا نقع له على هذه الأبيات التي ترسم أيامه الأخيرة ولنا حولها أسئلة:

تأوّبني دائي القديم فغلسا   أحاذر أن يرتدّ دائي فأنكسا

فأمّا تريني لا أغمّض ساعة   من الليل إلاّ أن أكبّ فأنعسا

فلو أنها نفس تموت جميعة   ولكنها نفس تساقط أنفسا

وبدلت قرحاً دامياً بعد صحة   فيا لك من نعمى تحولت أبؤسا

ما نوع دائه القديم؟ وما هو الداء الذي يورث صاحبه الأرق ويمنعه من النوم؟ وما هو ذلك الداء الذي يجعل جسده يتساقط قطعة قطعة، ويموت شيئاً فشيئاً؟ وما نوع تلك القرحة؟ أسئلة لا تكلّف في إلقائها فالأبيات تَبُوحُ بها.

قد يكون السّلّ نوعَ ذلك المرض، وهو الذي يميت النفس شيئاً بعد

شيء، ولكنه ينفيه بقوله: «وبدلت قرحاً» والقرح يكون في المعدة، وينفي ذلك مرض الأرق، ويذكر أن ذلك الدّاء قديم عاوده فهل يكون نوعاً من المرض الجنسيّ كالسّفلس الذي يقرّح الجسد، ويناثر اللحم باهتراء، وتقيّح؟

نترك ذلك للّذين يدرسون الطبّ، وليس ذلك بكبير همّ إلا أن دراسة شاعر كامرىء القيس تلزمنا بأن نترسّم خطاه من شعره، ونحكم على أحواله وأقواله [١].

(١) ذكر صاحب معجم المطبوعات «سركيس» أنّ تمثالاً لامرىء القيس كان لا يزال في أنقرة حتى مطالع القرن العشرين أو قبيل ذلك بقليل أي سنة ١٨٩٥ وأن القيصر أمر بنصبه هنالك، وذكرت دائرة المعارف الإسلامية أن قيصر الروم ولّى امرأ القيس على بلاد الشام، وحدود بلاده. ومنحه لقب «فيلارق» أي الوالي ولكنه توفي بأنقرة وهو في طريقه إلى منصبه سنة ٥٣٠ م تقريباً.

المعلقة

اسم مفعول من فعل علّق، يجيء صفة للقصيدة الطويلة التي يعدّ لفظها مؤنثاً مجازيّاً، وهي من صيغة فعّل التي تفيد التكرار، والتعديه، وهما إشارتان الى قيمة المعلّقة العالية.

المعلقة تعني ارتباطها بمكان مرتفع، أو مجرد الارتباط الحسّـيّ، والذهنيّ، إذ تقول « علّقت قميصي على المشجب » كما تقول علّقت حبّ الأمر الفلاني، ومنه العلائق أي النفائس.

أطلق العرب الجاهليون على القصائد المختارة اسم المعلّقة لعدة أسباب منها:

١ً ـ أنها نفيسة تعلق بالصدور، والذاكرة.

٢ً ـ أنها مختارة تكتب بماء الذهب وتعلّق في جوف الكعبة، وذا يشير إلى رفع العرب من قيمة الشعر إلى درجة العبادة، فاليونان مقابل العرب كان لهم من جملة آلهتهم « أبولون » إلّها للشعر.

٣ً ـ أنّها من العلائق النّفيسة، التي يحرص عليها المقتنون، والعرب أطلقوا على شعرهم اسم « ديوان العرب » أي مجلى عبقريتهم، وموضع فخارهم، ومرقى مجدهم.

□ □ □

عدّ الرواة العرب أصحاب المعلّقات من الشعراء عشرة، وبعضهم أرجعهم إلى سبعة. ومعنى ذلك أن أهل البادية ـ وأصحاب المعلقات منهم ـ كان لهم

حسٌّ فنّيّ جماليّ ناقد، يختار، وينظر، ويحكم.

بيد أن الرسول الكريم عندما استولى على مكّة، وحطّم الأصنام حول الكعبة، لم يشر إلى وجود معلّقات في جوف الكعبة، ولم يذكر الرواة عن ذلك شيئاً. وذا يميل بنا إلى الحكم أن التَّعليق تكريم معنوي، فوق ما هو عمليّ ماديّ. وامرؤ القيس أوّل أصحاب المعلّقات، وقد رسم بها الطريق الشعري، والفكريّ للّذين جاؤوا بعده، وأصبحت مطالع القصائد المعلقة تقليداً جرى على سنن امرىء القيس، وإليك نصّ معلقته حسب رواية أحمد ابن الأمين الشنقيطيّ، والزوزنيّ.

قفا نبكِ من ذكرى حبيبٍ ومنزل — بسقط اللّوى بين الدخول فحومل
فتوضح، فالمقراة لم يعفُ رسمها — لما نسجتها من جنوب وشمأل
ترى بعر الآرام في عرصاتها — وقيعانها كأنه حبّ فلفل

□ □ □

كأني غداة البين، يوم تحمّلوا — لدى سمرات الحيّ ناقف حنظل
وقوفاً بها صحبي عليّ مطيّهم — يقولون: لا تهلك أسىً وتجمّل
وإن شفائي عبرة مهراقة — فهل عند رسم دارس من معوّل؟
كدأبك من أم الحويرث قبلها — وجارتها أم الرّباب بمأسل
إذا قامتا تضوّع المسك منهما — نسيم الصبا جاءت بريّا القرنفل
ففاضت دموع العين مني صبابةً — على النّحر حتى بلّ دمعي محملي
ألا رُبّ يوم لك منهن صالحٍ — ولا سيّما يومٍ «بدارة جلجل»

□ □ □

ويوم عقرت للعذارى مطيّتي — فيا عجباً من كورها المتحمّل
فظل العذارى يرتمين بلحمها — وشحمٍ كهدّاب الدمقس المفتّل
ويوم دخلت الخدر، خدر عنيزة — فقالت: لك الويلات إنّك مرجلي
تقول وقد مال الغبيط بنا معاً — عقرتَ بعيري ياآمرأ القيس فانزل
فقلت لها سيري وارخي زمامه — ولا تبعديني من جناك المعلل

فمثلك حبلى قد طرقت ومرضع فألهيتها عن ذي تمائم محول
إذا ما بكى من خلفها انصرفت له بشق، وتحتي شقها لم يحوّل

□ □ □

ويوماً على ظهر الكثيب تعذّرت عليّ وآلت حلفة لم تحلّل
أفاطم مهلاً بعد هذا التدلل وإن كنت قد أزمعت صرمي فأجملي
وإن تك قد ساءتك مني خليقة فسلّي ثيابي من ثيابك تنسُل
أغرّك منّي أن حبك قاتلي وأنّك مهما تأمري القلب يفعل
وما ذرفت عيناك إلاّ لتضربي بسهميك في أعشار قلب مقتّل

□ □ □

وبيضة خدرٍ لا يرام خباؤها تمتّعت من لهوٍ بها غير معجل
تجاوزت أحراساً إليها ومعشرا عليّ حراصاً لو يسرّون مقتلي
إذا ما الثريّا في السماء تعرّضت تعرض أثناء الوشاح المفصّل
فجئت وقد نضّت لنوم ثيابها لدى الستر إلاّ لبسة المتفضل
فقالت: يمين الله ما لك حيلة وما إن أرى عنك الغواية تنجلي
خرجت بها تمشي تجرّ وراءنا على أثرينا ذيل مرط مرحّل
فلما أجزنا ساحة الحيّ وانتحى بنا بطن خبث ذي حقاف عقنقل
هَصَرْتُ بفودي رأسها فتمايلت عليّ هضيم الكشح ريّا المخلخل
مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل
كبكر المقاناة البياض بصفرة غذاها نمير الماء غير المحلّل
تصدّ وتبدي عن أسيل وتتّقي بناظرة من وحش وجرة مطفل

□ □ □

وجيد كجيد الرئم ليس بفاحشٍ إذا هي نصّته ولا بمعطّل
وفرع يزين المتن أسود فاحم أثيث كقنو النخلة المتعثكل
غدائره مستشزرات إلى العلا تضل المدارى في مثنّى ومرسل

وكشحٍ لطيف كالجديل مخصّر   وساق كأنبوب السّقيّ المذلل
وتضحي فتيت المسك فوق فراشها   نؤوم الضحى لم تنتطق عن تفضّل
وتعطو برخص غير شثن كأنه   أساريع ظبي أو مساويك إسحل
تضيء الظلام بالعشاء كأنها   منارة ممسى راهب متبتل
إلى مثلها يرنو الحليم صبابة   إذا ما اسبكرّت بين ذرع ومِجْوَل
تسلّت عمايات الرجال عن الصّبا   وليس فؤادي عن هواك بمنسل
ألا رُبّ خصم فيك ألوى رددته   نصيح على تعذاله غير مؤتل
وليل كموج البحر أرخى سدوله   عليّ بأنواع الهموم ليبتلي
فقلت له لمّا تمطّى بصلبه   وأردف أعجازاً وناء بكلكل
ألا أيها الليل الطويل ألا انجلِ   بصبح وما الأصباح منك بأمثل
فيا لك من ليل كأن نجومه   بكل مغار الفتل شدّت بيذبل
كأن الثريا علقت في مصامها   بأمراس كتّان إلى صمّ جندل

□ □ □

وقربة أقوام جعلت عصامها   على كاهل منّي ذلول مرحّل
وواد كجوف العير قفر قطعته   به الذئب يعوي كالخليع المعيّل
فقلت له لما عوى إن شأننا   قليل الغنى إن كنت لمَّا تموّل
كلانا إذا ما نال شيئاً أفاته   ومن يحترث حرثي وحرثك يهزل

□ □ □

وقد اغتدي والطير في وكناتها   بمنجرد قيد الأوابد هيكل
مكرٍّ، مفرٍّ، مقبلٍ، مدبرٍ، معاً   كجلمود صخر حطّه السّيل من علِ
كميت يزل اللّبد عن حال متنه   كما زلّت الصّفواء بالمتنزّل
على الذبل جيّاش كأن اهتزامه   إذا جاش فيه حميُه غليُ مرجل
مسّح إذا ما السابحات على الونى   أثرن الغبار بالكديد المركَّل
يزل الغلام الخفّ عن صهواته   ويلوي بأثواب العنيف المثقّل

دريرٌ كخذروف الوليد أمرّه ... تتابع كفّيه بخيط موصل
له أيطلا ظبي وساقا نعامةٍ ... وإرخاء سرحان، وتقريب تتفل
خليع إذا استدبرته سدّ فرجه ... بضاف فويق الأرض ليس بأعزل
كأنّ على المتنين منه إذا انتحى ... مداك عروس أو صلاية حنظل
كأن دماء الهاديات بنحره ... عصارة حنّاءٍ بشيب مرجّل
فعنّ لنا سرب كأن نعاجه ... عذارى دوار في ملاء مذيّل
فأدبرن كالجزع المفصّل بينه ... بجيد معمّ في العشيرة مخول
فألحقنا بالهاديات ودونه ... جواحرها في صرةٍ لم تزيّل
فعادى عداء بين ثور ونعجة ... دراكاً ولم ينضح بماء فيغسل
فظلّ طهاة اللحم من بين منضج ... صفيف شواءٍ أو قدير معجّل
ورحنا يكاد الطّرف يقصر دونه ... متى ما ترقّ العين فيه تسفّل
فبات عليه سرجه ولجامه ... وبات بعيني قائماً غير مرسل

□ □ □

أصاح ترى برقاً أريك وميضه ... كلمع اليدين في حبيٍّ مكلل
يضيء سناه أو مصابيح راهبٍ ... أمال السليط بالذبال المفتّل
قعدت له وصحبتي بين ضارج ... وبين العذيب بعدما متأمّلي
على قطن بالشّيم أيمن صوبه ... وأيسره على الستار فيذبل
فأضحى يسحّ الماء حول كتيفةٍ ... يكبّ على الأذقان دوح الكنهبل
ومرّ على القنان من نفيانه ... فأنزل منه العصم من كلّ منزل
وتيماء لم يترك بها جذع نخلة ... ولا أطما الا مشيداً بجندل
كأن ثبيراً في عرانين وبله ... كبير أناس في بجاد مزمّل
كأن ذرى رأس المجيمر غدوة ... من السيل والغثّاء فلكة مغزل
كأن مكاكيّ الجواء غديّةً ... صحبن سلافا من رحيق مفلفل
كأن السباع فيه غرقى عشية ... بأرجائه القصوى أنابيش عنصل

دوران المعلقة

يتّهم المستشرقون الشعر العربي عامّةً، والمعلقات خاصّةً بعدم وحدة الموضوع، وأن الشاعر العربيّ يقفز من موضوع إلى آخر دون تمهيد أو رابط، وقد ردّ على هذا الرأي الدكتور طه حسين بقوله: إن القصيدة العربية ذات وحدة حقيقيّة هي وحدة الجوّ الشاعريّ، ونحن بدورنا نقول لهؤلاء الجائرين أو الغافلين أشياء منها:

١ ـ هل منع الحال أن يكون الفلك الوسيع واحداً وهو متعدّد النجوم، متنوع الآفاق؟

٢ ـ هل وعى هؤلاء أن الزّمان مركّب من وحدات مستقلة، تتواثب ولا تترابط؟

٣ ـ وهل عرف المجحفون أن الجسم البشري الواحد مركب من أجزاء لا تشابه بينها أو توافق؟

٤ ـ وهل خفي على هؤلاء أن التضادّ سرٌّ من أسرار الطاقة، وعنصر من عناصر الوجود، وأنّ التضادّ إذا كان كذلك، فكيف بما يتصل بنفس الشاعر ولا يتناقض؟

٥ ـ ومتى كان التنوّع يشكّل عيباً في التأليف، فالسمفونية ليست من نغم واحد، ورب عملٍ فنّي بدأه مبدعه في وقت، وأكمله في وقت آخر، أو أنّ سواهُ أكمله.

□ □ □

هذه المعلقة المرقسيّة ذات وحدة في الجوّ ملحوظة تتوزّع أبهاء عمارتها حسب التّالي:

١ ـ وقوف على اطلال الأحبة، والبكاء لفراقهم، وتعداد لأسماء الأماكن التي كانوا يحلّون فيها، والالتفات إلى بعض الأشياء التي لا يأبه لها

الرجل العاديّ، ولكن الشاعر يعيرها اهتمامه لما لها من معنى لاصق بالجوّ الذي يرسمه مثل ذكره «بعر الآرام». ثم تَكَلَّمَ الشاعر عن يوم سفرهم، وكيف كانت حاله، وذلك مما دعا صحبه إلى أن يواسوه، ويصبّروه، وأن الرسوم التي محيت آثارها لا تردّ جواباً، ولا تشفي مريضاً بالحب والهجران.

وقد أصبحت الطّلليّة تقليداً يفتتح بها الشعراء قصائدهم، واستمرت تلك العادة مئات السنين بعد امرىء القيس، وذلك يعود إلى سبب جوهري وهو أنّ الطّلل أثر من آثار الأحبّة، والأحبّة منهم امرأة تعني الشاعر وهي محور فنّه، والمرأة لدى الفنان مفتاح الموهبة للتعبير، وباعثة الإجادة في التنظيم، إذ هي بمثابة أبجدية لكل فنان يجد في حروفها، وأعضاء جسدها ما يمكّنه من إنشاء الصورة التي يريدها. كذلك فإن حب المرأة نابع من غريزة حبّ النوع، والحرص على الحياة، وهما غريزتان تفوقان كل الغرائز قوة في الكائن الحيّ.

حقيقة الطللية

الطّلل في اللغة يُجْمَعُ على أطلال، يعرّفه «الجوهريّ» في «صحاحه» أنه ما شَخَصَ من آثار الديار. وشخص أي بدا ممثّلاً، لأن معنى مادة «طلّ» بدا، ولذلك تقول العرب: «حيا الله طللك» أي شخصك. وهو الذي يبدو منك، ويقولون أطلّ عليك إذاً ظهر، له طلّة، وإطلالة.

□ □ □

وافتتاح القصيدة بذكر الأطلال، معناه تذكّر الحبيبة، أي المرأة التي عرفها الشاعر، ولقيها فارتحلت، أو هجرت، فهو يمرّ بالديار التي كانت تحل فيها مع ذويها. عزباء، أو متزوجة. وفيّة أو غادرة. فيقف حزيناً، يبكي،

وقد يغلبه الحزن ، ويزيد في حرقته البكاء فيدعو إليه من يعينه ، ويواسيه لأن الحزن ثقل عليه ، فناء به ، والدعوة عادة ، تكون لاثنين كما رسمها امرؤ القيس ، والاثنان عدد الازدواج ، وعدد الزواج كما تقول « مايلاّ » و « پاتريك پول » في كتابهما : الغناء المقدس «Le Chant Sacré» .

وفيه يتحدثان عن الطاقة الروحية التي تكمن في العدد ، وعما يرمز إليه (L'énergie du nombre) وأنَّ هـذا العـدد « اثنين » عـدا عـن رمـزه إلى الزوجين ، ونقصد بهما اثنين متحابين وليس من الضرورة أن يكونا متعاقدين ، فإنـه أيضـاً يـرمـز إلى الأرض والسماء : (Inn et Yang) وإلى كـل جـاذب ومنجذب . وسوى ذلك مما ليس هنا مدى التفصيل فيه ، لكن الاثنين بالداعي يصبحان ثلاثة وهو عدد تام في الشكل الهرمي الهندسيّ .

□ □ □

الطّلليّة تقليد أدبي شعريّ رسمه امرؤ القيس ، فهو قائم على عاطفة الحزن ، لأن الحبيب فارق ، أو هجر ، أو بَعُد . والحزن عنصر يتعلّق بالمشاعر ، والعاطفة ، والوجدان ، لذلك يجيء احساساً ، ثم تعلقاً ، ثم تدلّهاً ، وهو في حالة التدلّة يستدعي العون ، والمساعدة لإربائه على المقدار الذي يمكن تحمّله .

وكل فنان شـاعـر ، يغلـب على نفسـه الحزن ، إذ إنـه أصيـل في نفس البشري ، ومجرى حياته ، تلك التي هي عرضة موصولة للجوع ، والعطش ، والفراق ، والسعي الشّاقّ ، وحب الامتلاك ، وقلّة الممتلك أو صعوبة الوصول إليه .

عدا عن ذلك فالفنان الشاعر يرى الواقع ويتّهمه ، ويرى ما هو أكمل وأجمل ، لذلك فهو حزين لبعد الهوّة ما بين الواقع والمطلوب .

فوق ذلك ، وخلفيّة ذلك أن في الطّلليّة إعلاناً عن الذات ، وأن الشاعر كانت له حبيبة هي عنوان رجولته . امتلكها ، ثم فقدها ، وأنه ـ ضمناً ـ إذا

وقف على أطلالها فإنما يحزن لبعدها، فإنه يتمجد لأنه جدير بالحبّ، وهذا الغوى المستور بالحزن صدى لنرجسيَّة خفيّة، تبدو في الشاعر خاصة والفنان عامة محور إبداعه، وتكرار لحونه.

وبما أن الطّلليّة حالة تتعلق بالبيئة الصحراويَّة، البدوية. فهي في الوقت نفسه دعوة مستورة إلى أنثى أخرى تحلّ محل التي ذهبت، وتلك وإن أصبحت (الطّلليّة) تقليداً أدبياً لشعراء البادية إلا أنَّها تحطّمت على يد أبي نؤاس في بغداد، والبصرة، وبقي سواه على التمسّك بها على الرغم من اختلاف الأجواء، وبعد الزمن، وسنرى أنْ عمر بن أبي ربيعة، المكيّ، القرشيّ، الاسلامي قد خرج عليها أولاً، ولكنه لم يعلن عنها مذهباً مثل أبي نؤاس.

□ □ □

إلى جانب ذلك فإن البدء بمخاطبة اثنين أصبح تقليداً للشعراء الذين أتوا بعده، والاثنان اللذان خاطبهما امرؤ القيس بفعل « قفا » هما وهميّان، وهذا التقليد جرى في عصور الأدب العربي كلها حتى إن أبا تمام شاعر الامبراطورية الاسلامية بدأ قصيدة ربيعية مشهورة بقوله: يا صاحبيّ... [1]

ومثله أبو نؤاس في قوله:

أيها اللائمان في الخمر لوما لا أذوق المدام الا شميما

والمتنبي القائل:

يا ساقييّ أخمر في كؤوسكما أم في كؤوسكما هم وتَسْهيدُ

٢ ـ يتحدث بالتفصيل عن معشوقاته، بسرد حكايات عن أمره معهنّ، فامرؤ القيس يعدّ مبتدع القصّة الغراميَّة ذات الميزتين المرموقتين، فهو يقصّ

---

(١) يا صاحبيّ تقصّيا نظريكما تريا وجوه الأرض كيف تصوّر.

ويفتح النفس إلى سماع ما تشتهيه، ثم هو يقص عن أجمل موضوع تدور حوله القصّة ألا وهو المرأة.

فامرؤ القيس بذلك سنّ الطريق الأستاذيّة لعمر بن أبي ربيعة المخزومي الذي طوّر في القصة الغرامية وجعلها فنّاً قائماً بذاته لا تشترك معها أغراض أخرى، ولا يقابل امرأ القيس في ذلك سوى الأعشى الذي سنّ طريقة القصّة الخمريّة، فقلده بذلك الأخطل، غياث بن غوث التّغلبي، ثم طور أبو نؤاس نسقها فجعلها فنّاً قائماً بذاته.

امرؤ القيس في هذه المرّة يفصح عن اسمين من اسماء حبيباته أو خليلاته، وهما اسمان يجيئان على هامش الأولى التي لمّا يفصح عن اسمها، والتي بسببها وقف واستوقف، وبكى واستبكى.

الاسمان هما أمّ الحويرث، وأم الرباب جارتها. فمن هما هاتان المرأتان؟

لا يسرد الشاعر أموراً مبينة عنهما. لكننا نفهم من السياق أنهما امرأتان من علية القوم، فهما موسرتان، لم تخشّن أطرافهما أعمال العيش ومشقاته، فإذا قامتا لبعض شؤونهما فاض المسك من تحركهما، كما تفيض الريح الحادة جاءت بها الصّبا (الغربيّة) محملة بعبير القرنفل الفاغم.

٣ ـ أمّ الحويرث، وأم الرباب، اثنتان، لعلّهما متزوّجتان. فالعرب تسمي البنت عندما تولد بأم كلثوم، وأم الحارث أملاً في أن تعيش وتتزوّج وتنسل. فربما كانتا غير متزوجتين وهذا لا يشكل أمراً خطيراً في حياة شاعر نهم إلى النساء، لكنه يبيّن عن شيوع الحريّة الجنسية بين المتزوجات آنذاك.

فهاتان، وقبلهما صاحبته الأثيرة، له معهن أيام صالحات من حيث المتعة، والبهجة، وأحلى تلك الأيام يوم «دارة جلجل» مع عنيزة.

أطلق امرؤ القيس اسم «يوم» على الموقعة الغراميّة مثلما أطلق الرواة اسم

«الأيام» على مواقع العرب الحربيّة. والفرق بين الموقعتين أن هذه جهد جاهد في سبيل الحب، وتلك في سبيل الحرب. وشتّان بين الموقعتين، وسنرى بعد ذلك كيف أن زميله في الشعر الحسن بن هانىء رفع راية التشنيع والسخرية من الحرب، معلناً أن الحرب الحقيقية، أي الجهد المبذول يجب أن يكون بتعاطي أزهار السوسان، وكؤوس الخمرة.

وقبالة معركة الحب ومعركة الحرب نجد أن الأدب اليوناني فخر بملحمتي هومير: الأليإذة للحرب، والأوذيسة للحب. فالشعوب تتقابل، وشؤون الحياة، والفن والفكر تتشابه.

٤ - «يوم دارة جلجل» أصبح علماً على معركة امرىء القيس الغرامية كيوم ذي قار، ويوم حليمة، ويوم داحس والغبراء، فما هو أمر دارة جلجل هذه؟

حكى الرواة أن عروس شعره «عنيزة» هي صاحبة «دارة جلجل» وأن القصة جرت حسب التالي: تحمّل أهلوها منتقلين من مضاربهم إلى مواقع أخرى وتخلّفت «عنيزة» مع صويحباتها، فأضمر امرؤ القيس ما أضمر، وأسرع إلى غدير لا مناص لهن من المرور عليه، والابتراد فيه، فكمن بين القصب، أو الشجر، فلما وصلت عنيزة مع صويحباتها وقع ما ترقّبه امرؤ القيس، إذ خلعن ثيابهنّ، وانهمرن على الغدير يعبثن ويسبحن فيه.

انسلّ خفيفاً مسترقاً، وجمع ثيابهن وجلس عليها، وصاح بهن: من أرادت ثوبها فعليها أن تجيء لتأخذه، فتمنّعن، وأخذن يوبخنه لكنهن رضخن لمشيئته، وبقيت عنيزة مكابرة، وتوسلت إليه أن يكفّ عن فجوره، فهي ترجو أن يستجيب، وبدلاً من الحفاظ عليها، جاء يفضح أمرها، لكنه أصرّ، فلانت وأقبلت.

هنا تتّخذ قصة دارة جلجل منحًى آخر، وعقدة تالية، تتأزم بعد إلزام

العذارى بالخروج من الماء عاريات لتأخذ كل واحدة منهن ثيابها. ويحدث بعد ذلك نوع من المصالحة، إذ ينحر الشاعر لهن راحلته، ويشتوينها، ويلتهمنها، ولا ينسى الشاعر المفنّ أن يعرِّج في معلقته بوصف ناقة مرفهة لأمير مثله، فلحمها كخصل الحرير الناعم نظراً إلى ترفها، وراحتها، وماذا بعد ذلك؟ ما سبق كان مقدمة، نتيجة هي كل همه، وهي في إجبار عنيزة على أن تقاسمه هودجها فلماذا؟

بعد أن لهون، وأكلن، قامت كل واحدة إلى هودجها. وبقي الشاعر المسكين وحده، لا مطية له:

– امض يا امرأ القيس.

– كيف أمضي ولا راحلة لي؟

– ابتغ راحلة.

– قد نحرتها لكنّ، أفيصح أن تمضين وأبقى، أو أمشي راجلاً؟

– إختر لك من تقاسمها راحلتها.

– لقد اخترت.

– من؟

– عنيزة!

فيتهاتفن ضحكاً، وترضى عنيزة، وهي تعلم أن كل ما فعله من أجلها وهنا يبدأ الشاعر الفاجر بمداعبة عنيزة في خدرها، هودجها، فتزجره قائلةً: عقرت بعيري فانزل يا امرأ القيس، فيرد عليها قائلاً: دعيه يسير كما اتفق، ودعينا نلهو، ونتمتع كما نتّفق، واسمحي ليدي أن تقطف ثمر دوحتك التي طالما عللت نفسي بقطفها.

وهنا تنحلّ العقدة، وتستلين عنيزة، ويَسير البعير مرخي الزمام، وتمكنه عنيزة من جناها المعلّل.

ولا يقتصر الشاعر، الأمير، الغاوي على الدعاب، والجنى، بل يتحدث

لعنيزة عن سوابق مع سابقات منهن حبلى، ومرضع وسواهما... تلك المرضع كانت تقبل على وليدها الذي يبكي خلفها، أو إلى جانبها بشقها الأعلى، فمها، تقبله، وتهمس له، وشقها الأسفل تحت الشاعر الداعر، فكأنها كانت تقوم بلذّتين معاً : لذة الوصال، ولذّة التّحاسن مع وليدها.

٥ ـ ويوم آخر على ظهر الكثيب مع « فاطمة » ويظهر أن هذه تزيد في دلالها عليه أكثر من عنيزة، إذ أنها حلفت أن لا تنيله، فلم ييأس، وتماوت، وتوسل، وخاطبها قائلاً :

مهلاً، بعض هذا التدلل يا فاطمة،

إذا أزمعت هجري فاجلي لقائي مرّةً واحدة،

أعتذر عن كل إساءة بدرت منّي نحوك،

واعذريني لهيامي بك، لأن قلبي متعلق بقلبك، فهل تستطيعين استلال قلبي ليخلص من شرك حبك؟ أم أن حبك الذي احتواني غرّك فزدت دلالاً، وأنّه حب محتوم قاتل، يلزم قلبي أن يطيع كل أمر تأمرين به؟

أتبكين؟ أم تزيدين في رشق سهامك على قلبي هذا الذي زرعته بسهامك؟

□ □ □

٦ ـ وهذه واحدة منهن، من أرستوقراطيات اسبيلة، « بيضة الخدر » كتلك التي تكون في أعلى الرمح، عزيزة في قومها، جهيرة في مكانتها، جميلة في ائتلاقها، لا يسهل أن يتصل بها أيّ عاشق أو يرومها، أو أنها صافية على نضرة صفاء البيضة، والخدر يمنحها النعيم المؤتلق.

تلك قد وصلت إليها، وتمتّعتُ بها، وأنا هادىء، مطمئنّ، فهي أميرة، وأنا أمير ابن ملك، لا أتعجّل مختلف اللذات، ولا يضايقني أحد في كل ما

يروق لي، إذ من يجسر على أبناء الملوك؟ ثم لا يظنّنّ أحد أن وصولي إليها وأنا من أنا كان سهلاً. بالعكس، فقد تجاوزت إليها الحراس، والناس الذين يضمرون لي الحقد منذ عهد، ويحرصون على قتلي لو أنهم ظفروا بي.

ثم يأخذ الشاعر في الحديث القصصي عن هذه الحسناء «بيضة الخدر» وأنه انتظر حتى تعرضت الثريا السماء تعرض الجواهر لحزام الجلد الذي تعصب به المرأة خصرها.

هذه الصّورة كانت موحية لعمر بن أبي ربيعة حديثه عن «نعم».

وغاب قمير كنت أرجو غيوبه ورَوّح رعيان ونوّم سمّرُ

وكيف أنه أقبل يمشي مشية الحباب «وركنه خشية القوم أزورُ» وكيف أجاب «نعما» عندما قالت له: لماذا غامرت وحولي من عدوّك حضّرُ؟» قال:

أباديهم فإما أفوتهموإما ينال السيف ثاراً فيثأر!

المهم أن الثريّا لدى امرىء القيس كالقمر لدى عمر، والموقفان متشابهان، وكم هنالك من شبه بين الملك الضليل، والمخزومي أمير الغزل!!!

- كيف دخل امرؤ القيس على «بيضة الخدر» بعد تجاوز الأحراس والمعشر الأعداء؟
- دخل وقد خلعت ثيابها لتنام، وأصبحت في ثوبها اللصيق بجسدها، بمفرده.
- صاحت به: لقد أفنيت الحيل للبعد عنك، والنجاة من حبائلك، ولا أرى أنك ستتخلى عن غوايتك بحال.
- مددت يدي، ودعوتها فخرجنا لواذاً لنبعد عن الحيّ وهي تجرّ وراءها ذيول ثوبها لتمحو آثار الأقدام.
- عندما اجتزنا ساحة الحيّ، وصرنا في جانب من «بطن خبت» حيث الرمل المتجعد، المتعرج بتلاله، وكثبانه ومنعطفاته، اقتعدنا موضعنا.

- جمعت رأسها بين يدي لأقبلها، فمالت عليّ بخصرها الهضيم، وساقيها المرتويتين.
- كم هي رقيقة وناعمة، وما كان أنقى بياضها، بصدر يلتمع صفاءً كأنه المرآة، وجسد رشيق أنيق غير مترهل، ولا بدين.
- أرأيت دوحة مرتوية بالماء النمير؟ أرأيت خدين أسيلين، وعينين لغزالةٍ من «وجرة»؟ إنها «كبكر المقاناة» الفريدة التي لم يسبق مثلها إذا خلط بياضها بصفرة مشربة بحمرة.

قف قليلاً عند قوله: «بناظرة من وحش وجرة مطفل» لترى أنه لم يرد حنوّ العينين فقط. بل أضاف إليه حنان الأمومة على طفلها، وحنان الحبيبة على حبيبها معاً، وذلك في القمة من معرفة النّفس والإحساس بالجمال.

- أما جيدها فهو من الصفاء، والأناقة بمكان تزينه الحليّ الخفيفة فيمنحها رونقاً، وهو جيد مزين غير معطّل، تبدو محاسنه ساعة ترفعه.
- لكن شعرها طويل، وأسود فاحم، على تجعّدات لطيفة، كأنه الفرع الداخلي في قلب النّخلة.
- خُصل ذلك الشّعر أو غدائره مرتفعات على كثافة، فالأمشاط تضيع في ثناياه مرسلاً، ومجدولاً.
- ولها خصر دقيق رقيق، وساق مرتوٍ ناعم.
- وإذا نامت فعلى فتيت المسك، لا تلزم بعمل من أعمال البيت والأسرة. لذلك فهي تنام هانئة حتى الضحى، ولا تضطر الى حزم خصرها قياماً للعمل، أو تلبس ثوباً واحداً يلتصق بجسدها لتنشط في عملها.
- وأناملها ناعمة، منسوقة كأنّها أعواد المساويك المنضّرة أو نوع من الدود في مكان اسمه «ظبي».
- وجهها مشرق ينير ظلام الليل، كما ينير قنديل الراهب عتمة صومعته وهو يصلي لربه.

- أيّ حليم وقور يفقد حلمه ووقاره أمام جمالها الآسر، ويصبو إليها وهي تتخطر في ثوبها المغري، الذي منحته من ذاتها وهي بين الآنسة الناشئة، والتي نضجت.
- كل رجل تجاوز الصبا فهو يتسلّى وينسى، ولكنني مهما أبعدت في العمر لن أنسى هواها الذي يأخذني من جميع جهاتي.
- لذا فليقلع اللائمون والعذال، فهم يضعون أنفسهم موضع الأعداء مني إذا تمادوا في العذل، واللوم.

□ □ □

بعد الحديث عن صويحباته الذي استغرق سبعة وثلاثين بيتاً من المعلقة التي تبلغ اثنين وثمانين بيتاً، أي قريباً من النصف، ينتقل الشاعر إلى أجواء سوى أجواء حسناواته فيتكلم عن الليل، ليل العشاق، والمهمومين، والبائسين، والمشردين، والمظلومين، ويردف ذلك بالكلام عن حصانه، وعن البرق والمطر، وجبل «تبير» وبعض الطيور، والسباع الغرقى في مياه الأمطار.

ليل امرىء القيس

من روائع الشاعر امرىء القيس، بل من نادرات الشعر الجاهلي إن لم أقل الشعر العربيّ كلّه، صورة الليل التي بها ارتفع إلى أفق الشّعر العالميّ مقروناً بصورة البحر.

أدب البحر قليل في شّعر العرب، نجد منه لمعة في شعر طرفة، ومسحة عن الفرات النّهر وليد البحر لدى النّابغة، وأروع ما في الأمر أننا نجد في القرآن الكريم صورة للبحر، يمثّل به الغريق في الظّلام والضلال مما لا نجد له مثيلاً أبداً في أيّ أدب عالمي، يتلو ذلك أدب البحر في ألف ليلة وليلة.

لندع صورة البحر في القرآن الكريم «أو كظلمات في بحر لجيّ...» ولنقرأ

سرديّة الحكاية عن أسفار السندباد. فإننا لا نجد كتاباً مثل «عبقرية المسيحيّة» «لأناتول فرانس» (Le genie du Christianisme) ولا مثل قصيدة: (Océano Nox) لڤيكتور هوچو، كما لا نجد مثل ملحمة الأوذيسّة التي تجري حوادث بطلها عوليس على البحر، تلك الرائعة الهوميرية، في أدب الأمم الأخرى، وسواهما كثير، ومقابل ذلك لا نجد لدى الفرنجة عامة شعراً أو أدباً عن الرمال والصحاري كما نجد في الأدب العربيّ، وهذا لا ينقص من أدب أمّة من الأمم، إذ إن الفنان يعاني حياته التي مارسها، ويتكلم فؤاده عمّا رأت عيناه، وينطلق خياله من واقعه الملموس، ولا يكلف أن يتكلم عمّا لم يختبر، أو يجرب. لأن التجربة صدام مع الكون. يعبر عنه الفنان بوسائله، وإلا وقع في الزور، والكذب، والفن الجميل لا يكون إلا صدقاً، وصدى لصوت التّجربة، والفرق بين تجربة الواقع، وبين تجربة الفنان التي تنبع من داخله. يقول امرؤ القيس:

- وليل سكنته، وطاف بوجودي كما يطيف موج البحر بالغريق. إنه ليل ساكن صامت في الطبيعة، لكنه يزأر ويضج في قلبي، كما يزأر موج البحر الصخاب، للبحر موجه المحسوس، وللليل موجه الصامت فيه، لكنه في داخلي هدار.

هذا الليل ذو ستائر سوداء أرخاها على وجودي فإذا به كله أسود، وكأن خيوط تلك الستائر سوداء تزيد في ظلمة نفسي وبلائها.

- أرأيت إلى الجمل ينيخ بعجزه، وصدره على الأرض بعد أن يتمطّى ويمتدّ بطوله؟ ذاك هو الليل الذي امتدّ، واشتدّ، وضغط على كياني.

- قلت لهذا الليل متوسلاً أن ينجلي عن عيني، وصدري، ليفسح مجالاً للصباح أن يطلّ، ولكن الصباح لن يكون أفضل من الليل لأنه صباح للعيون التي لم يخيّم على ناظرها الغمّ، والحزن، فماذا يجدي نور في الخارج، والقلب معتم، دهاليزه ظلام دامس؟

- لم يستمع الليل ندائي، أو يستجب لتوسّلي، بل زاد في ثبوته وشدته كأن نجومه لا تتحرك، كأنّ يداً ربطتها بحبال مشدودة إلى جبل « يذبل ».
- وكأن الثريا شدّت بأمراس الكتّان إلى موقعها من السماء فلا تتحرك كما يشد الشيء إلى الصخر الأصمّ.

□ □ □

شبّه امرؤ القيس الليل المنيخ على صدره بظلامه بجمل تمطّى بصلبه، وأرْدف عجزيه، وناء بكلكله، فهو بذلك قد شبّه الرحب الواسع بالمحدود القليل، والمتخيّل بالمحسوس، ولم يكن ذلك قصد الشاعر، لأن التشبيه يقوم على شراكة اثنين في صفة، ثم يزيد المشبَّه به على المشبَّه بصدد تلك الصّفة، فليس من الملائم أن يجيء المشبَّه به هنا أقلّ مدىً من المشبَّه (ليل كالجمل)، غير أن قصد الشاعر من هذه الصيغة التّشبيهيَّة أن يجعل وجه الشّبه ضيقاً، لا حجماً، فالضيق كما يحسّه في الليل المهموم، هو كالضيق الذي يحسُّه تحت بطن الجمل وصدره.

□ □ □

إلى ذلك فإن هومير في« الأوذيسّة » حدثنا عن « سيكلوب عوليس » وأنه يُفطر بعدة خواريـف، ويتغذّى بضعف ما أفطر به، وكذلك يتعشى بأكثر أو أقل، وذلك السيكلوب حيوان أسطوري مهما كبر فإنه لا يصل إلى مقدار جمل امرىء القيس الليلي، الذي يسدّ ما بين المشرق والمغرب، فالأسطرة التي شهر بها أدباء « الأولمب » لم تجيء هذه المرة كالأسطرة التي اخترع مجاهلها شاعر البادية الجاهليّة امرؤ القيس.

فوق ذلك فالشّاعر يلعب لعبة الزمن، ذلك النهر الجاري إلى حيث قدر له في المجهول، وامرؤ القيس يمسك به ويوقفه، ويربط النجوم عامة، والثريا خاصة بأمراس كتان فلا تعود تجري إلى مداها في الفضاء الوسيع.

ويتجاوز الشّاعر الزّمن أيضاً بإعلانه عن أن الصّبح لو أنه بزغ من خلال الليل فهو لن يُغيِّر في كيان، وكون الشاعر الذي هو عدم ثابت.

وراء ذلك ربما ألغى ثبوت الزمان وسباته ساعة شبه الليل الذي هو حسٌّ داخليّ مظلم، لا فضاء أسود بغروب شمس، وإغيام نجم بتشبيهه بموج البحر، ولا أدري كيف استطاع الشاعر أن يشير سبّاقاً إلى العدم الوجوديّ بآناته، ووحداته، قبل أن تدركه فلسفة العصر، وخاصّة الوجوديّة؟

□ □ □

ذئب الوادي

وادٍ ضيّق، كأنه جوف الحمار الوحشيّ، بعيد عن الأنس في بيداء قفراء قطعتُه والذئب يعوي من جوعه عواء الخليع المعيل أي المقامر الذي يصيح به أهله طلباً للقوت. فخاطبته أشتكي إليه ما اشتكى من الجوع والفقر، وقلت له: إن من سلك طريقي وطريقك من التّوحش، والجهد فهو بلا شك سيجوع، ويعوي، ويهزل، فنحن نطلب ولا ننال.

صفة الوادي والذئب في أبيات ثلاثة رواها الأصمعي، وابن قتيبة، والدينوري لتأبط شراً، إذ هي تشبه شعره بوصفه أحد شعراء البادية الصعاليك، وأنها لا تشبه كلام امرىء القيس الذي هو أمير ابن ملك.

□ □ □

حصان امرىء القيس

بحصان ضامر، قد أغتدي باكراً إلى الصيد والطيور لا تزال في مواقعها، وحصاني في هذا سريع ناشط، جهير المنظر، يكاد لسرعته يدمج إقباله وإدباره بحركة واحدة، إذ يستوي لديه الزمن في نقطة تجعل من عدوه دائرة

لا يتبيّن الرائي كرّهُ وفرّهُ على حقيقة أمره لشدة السرعة التي تفوق كل سرعة.

كونه مكرًّا، مفرًّا، مقبلاً مدبراً فهذا يستوي فيه حصاني مع سائر الأحصنة السريعة. لكن حصاني يكر، ويفرّ، ويقبل ويدبرَ **معاً**، فالضدان وحدة، والتعدّد متوحّد.

□ □ □

«مع» هذه تشبه أن تكون رقماً حسابياً لا من الحروف ذات الصوت، والرمز، لأن العدد هنا أقوى في الدلالة على الحركة الدائرية، التي تجمع الزمان والمكان في النقطة.

ثم أردف الشاعر قوله «كجلمود صخر حطّه السيل من عل» شبّه تلك الحركة يقوم بها حصانه بالإقبال والإدبار، والكرّ والفرّ، وهما في الحقيقة حركتان، وصورتان، لأن مقبلاً مدبراً، لم تزد كثير معنى على مكر مفر، فهما لمعنى واحد من حيث التحرك تلك الحركة الثنائية تمثل المشبه، بينما حركة جلمْود الصخر المنحدر من الأعلى إلى الأسفل تمثل حركة واحدة، فهي بهذه المثابة تساوي **معاً** التي هي توحيد الحركات، وهي المشبه به.

هذا البيت معجزة، يجب أن يشرح بأسلوب الرياضيّات، والعدد الفيثاغوريّ لا بالألفاظ والحروف، إذ إنه بلغ بالتجريد، والرمز أوج التّصرّف، والعبارة، وكان مدهشاً بجعل الكرّ والفرّ من حصانه وهما صورتان صورة واحدة في روعتها، وجلالها، وسرعتها تلك هي صورة الصخر المنحدر من الأعلى إلى الأسفل.

ثمة شيءٌ آخر خارق يوحيه البيت هذا، وهذا الشيء هندسيّ هذه المرّة، إذ إن حركة الكر والفرّ والإقبال والإدبار تقوم على أرض مستوية، وحركة الجلمود المنحدر تقوم على أرضٍ منحدرة. فالشاعر الرياضي هنا، لا فرق

عنده بين الأمكنة في انخفاضها وارتفاعها، إنما المهم عنده في الأزمنة، فهي واحدة في كل شؤونها، وإذا كان الإقبال والإدبار **معاً** يرسمان الدائرة، فجلمود الصخر منحدراً يرسم المستطيل.

□ □ □

وكذلك يظهر أمر آخر في هذا البيت يزيد في صيغة المبالغة المتمثلة بمكرّ مفرّ، ويضيف إليها معنى يمنحه قوله: «حطّه السيل».

الصخر يسرع في انحداره من الأعلى إلى الأسفل بالدافع الطبيعي الذي تقتضيه الجاذبيّة، وهذا الدافع الطبيعيّ الذي جعل سرعة الانحدار ذات مدى، زاد فيها السّيل سرعة أخرى.

نرانا أمام هذا البيت نُجري عملية حسابيّة، جبريّة بدلاً من الشرح والتفسير بالعبارات والمنطق!

□ □ □

وحصاني هذا يقول امرؤ القيس كميت بلون الخمر، نضر مرتو لأنه حصان أمير مترف، فهو لذلك ناعم الشعر والجلد ينزلق عنه اللّبد المتمثل في البرذعة، أو السّرج، انزلاق الصفواء، الحجر، الحصاة في المنحدر.

وهو، أي الحصان جيّاش، حركته من كل كيانه، كحركة الماء يغلي في الحلّة، ومن هنا نجد أن الشاعر أضاف تفسيراً آخر إلى مكرّ مفرّ، وهما صفتان للمبالغة، جعلهما شيئاً واحداً ولم يعطف بالواو مفرّا على مكر، وأكّد هذه الأحديّة بلفظ: معاً، ليجيء بعد ذلك برسم هذه الصفة الخارقة «غلْيُ مرجل».

الشاعر تلاعب بالحركات، ولها بالزمن، واتخذ من المكان، المادة قالباً للتجريد، فإذا به تجاوز كلّ مألوف من الشعر، والفلسفة، والرياضيات،

وهذا لا نجد له موازياً في شعر العرب، بل سواه من شعر الناس، وبذا يكون الدليل واضحاً على أن امرأ القيس ليس أول الشعراء الجاهليين، بل هو تاج نهضة شعريّة سبقت، وحضارة باذخة سمقت، وليس معنى هذا أنه تخرّج من جامعة، أو تخصص في معهد...

- ينهمر حصاني كالمطر سحًّا في جريه لا يفتر ساعة تفتر الخيل وهي تركل بأقدامها الغبار.
- هذا الحصان ينزلق الغلام لخفّته عن ظهره، وتتموج ثياب الفارس الذي يثبت لشدة جسده على ظهره.
- وهو حصان يبدع في جريه، ويدرّ ذلك الجري كما تدرّ الناقة حليبها برضاً، وطواعيّة، وسرعته عندئذ تكون كسرعة خذروف الولد الصغير ساعة يرميه من خيطه فيدور بسرعة فائقة، راسماً دائرة لدورانه، وحصاني كأنه لشدة عدوه يرسم دوائر نادرة المثال.
- له خاصرتا ظبي رشيق دقيق، وساقا نعامة في الطول والانتصاب، وعدوه عدو الذئب، الذي تصل قدماه إلى يديه في الجري، وأحياناً يجيء عدوه كولد الثعلب، حلواً، سريعاً.
- وهو عظيم الأضلاع، إذا نظرت إليه من خلف تراه قد ستر فرجه بذنب طويل سابغ يلامس الأرض، ولا يميل إلى جانب دون آخر.
- كأن على ظهره من جانبيه عندما يقصد جهة مّا مداك عروس أي الحجر الذي به تسحق الطيب، أو يكسر عليه الحنظل وذلك كناية عن نعومته لفراهته ونضرته.
- وكأن دماء الصّيد من أوائله المتقدمات، تلك الدماء التي تلطخ صدره، عصارة حناء، حمراء، تبدو في شعر أشيب مرجّل، مسرّح، ممشوط.
- مرّةً، ظهر لنا سرب من قطيع الظّباء، كأنّ نعاجه عذارى يطفن بصنم للعبادة، وهنّ سابغات الذيول.

- أدبرت النعاج لما أحسّت بنا كأنها الخرز اليمانيّ الذي طرف واحدِهِ أسود، والباقي أبيض، وذلك الخرز تنفصل واحدته عن أخرى، في عقدٍ يزين عنق صبيٍّ يتحدر من أرومات العشيرة النبيلة، من جهتي أبيه وأمّه.
- عندئذٍ أسرع حصاني يعدو وأدرك أوائل الصيد، ولم يـأبـه للجـواحـر المتخلفات، إذ أنه واثق من اللحاق بها جميعاً، وهي لم تتفرق، فتنجو.
- أدرك منها أولاً ثوراً، ونعجة مرة واحدة، وهو لم يعرق، ويظهر عليه الجهد، فيتصبّب عرقه الذي يغسل جسده.
- فأسرع خدمنا إلى تصفيف اللحم على الحجارة لشيّه، وقسم منهم جعل اللحم في القدور ليطبخه.
- كان اعجابنا بعد أن اكتفينا لذة بصيد حصاني هذا، شديداً، لذلك فقد أحاطت به عيوننا تتأمل حسنه من قدميه إلى رأسه.
- وهو لطاعته، وتعلّقه بي، رغم أني لم أقيّده، ولم أرسله إلى المرعى، بقي قائماً يملأ عيني، كأنه أحسّ بحبّي له، وإعجابي به، بقي جاهزاً لي وعليه سرجه ولجامه.

بدأ امرؤ القيس مخاطبته صاحبه ليرى برقاً يلتمع ، التماع يدي حسناء ، مشرقة البياض تظهران من وراء سجف.

أو أن التماعه من بين الغمائم السوداء المحملة بالمطر ، كالتماع يدين من وراء ستائر.

خاطب امرؤ القيس هذه المرّة صاحبه ، ليريه البرق ، وقد بدأت معلقته بمخاطبة صاحبين له ، يستوقفهما للبكاء معه على أحبابه الراحلين ، الذين بعدوا وتركوا ديارهم أطلالاً ، وما ذلك إلاّ أن موقف الحزن يستدعي مشاركة ، وعوناً على تحمل الألم ، وهذا يطلب مخاطبة اثنين فأكثر ، أما الاعجاب بالجمال ، الذي يتمثل في البرق والمطر فهذا لا يستدعي التعدد ، والكثرة.

- هذا البرق ، يضيء سناه كأنه إضاءة مصابيح راهب في صومعة ، أمال قنديله ليملأه بالزيت ، فأشرق المصباح لورود الزيت غزيراً على الذبالة.
- أعجبني جمال ذلك البرق من خلال السحب ، فقعدت أتأمّله بين صحابي بين مكاني : خارج والعذيب.
- ما كان أروع ذلك البرق ، وذلك المطر ، هذا يلتمع ، وذلك يهطل ، والرعد يدوّي بينهما ، وقد زاد من جمال ذلك أنه شمل جبال : قَطَن ، والستار ، ويذبل عن اليمين والشمال.

- ظلَّ المطر الدفاق مدة طويلة يهطل حول تلك البقعة المسماة « كتيفة » والتي ترتفع فيها جبال: قطن، والستار، ويذبل، وقد صاحبته رياح هوجاء تقتلع الأشجار من مغارزها وتلقيها كما يُلقى الصريع على ذقنه ووجهه.
- ولم يقتصر المطر والريح على تلك الأمكنة التي ذكرت، بل شمل جبل القنان الذي لبني أسد منه رذاذ، اشتدّ فأنزل الأوعال التي في عيونها بعض بياض من مرابضها، لتنجو من دفقه المخيف.
- وقد أصاب قرية « تَيْماء » منه داهية دهياء، إذ اقتلع أشجارها، وهدم قصورها، ولم ينج منه إلاَّ ما كان مشيداً بالحجر الصّلد.
- وجبل ثبير الذي بدا غير بعيد منا، ظهر والمطر ينسكبُ عليه كأنه شيخ جليل يلتفّ بكساء مخطط، طلباً للوقاية من البرد.
- أما ذروة تلّة « المجيمر » فقد تظنها العين في الصباح، بعد انقطاع المطر، كأنها رأس المغزل، وقد أحاط بها الغثاء، وهو ما تجمع من الورق، والغصون، والجذوع، بسبب السيول إحاطة الخيطان برأس المغزل.
- هذا المطر الهطال، تدفق على صحراء الغبيط، ذلك المكان الذي يشبه هودج الجمل، في مكان الاقتعاد، حيث يهبط وسطه، ويرتفع طرفاه، وألقى بكل ثقله المتدفق، فارتوت الأرض، وأنبتت من الأعشاب، والأزاهير، ما يشبه الثياب التي ينشرها من أكياسها، التاجر اليماني، ليبيعها، ويغري بألوانها عيون الشارين.
- ذلك المطر الذي أنزل العصم من جبالها، وكسا الطبيعة بالألوان، أسكر طيور الوديان من المكاكيّ، فبدت كأنها شربت خمرة الصّباح اللّذّاعة بسبب فلفلتها.
- ومثلها السباع في العشايا غرقت فيما تركه من متجمعات مياهه، وبدت كأنها جذور البصل البرّيّ.

□ □ □

إلى هنا، تنتهي معلقة امرىء القيس، وما نظنّ أن قصيدة رائعة كهذه تقف عند هذا الحد، ويكون ختامها «أنابيش عنصل» أي جذور البصل البرّي، فلا شك في أن الرواة فاتهم منها شيءٌ كثير، مثلما ظن الشنقيطي أن بعض ما «لتأبّط شرّاً» أضيف إلى المعلقة.

لا مرية في أن الرّواة كان من شأنهم أن يتزيّدوا، أو يتنقّصوا، فقد شهر منهم كثيرون، كحمّاد الرّاوية، الذي لم يكن ليتورع من أن يزيد فيما يرويه حبّاً في الإغراب، وإمتاع الأمراء، والخلفاء.

على أن بعض المستشرقين «كوليم مرسيه» أستاذ الدكتورين: طه حسين وزكي مبارك، زاد في الشك بالشعر الجاهليّ، مما دفع الدكتور طه حسين إلى نشر مؤلّفه المشهور عن ذلك الشّعر فأحدث ضجّة كبرى في العالم العربيّ، بمجرى الثلث الأول من القرن العشرين، وعدّه غير واحد هدّاماً للتّراث.

في الحقيقة لم يكن طّه حسين مخترعاً، أو مفترعاً الشك في الشعر الجاهلي وأنه من وضع الإسلاميين الذين رأوا أن شعر أسلافهم في الجاهلية ضئيل فأضافوا إليه إضافات، وأن الأدب المرويّ الذي يصل من جيل إلى جيل بطريق المشافهة لا بد من أن يحدث له تبديل، وتغيير، علماً بأن «محمد بن سلام الجمحيّ» هو أول من شكّ في ذلك الشعر، وكذلك الجاحظ، وقد جرى لي حديث بالذات، ومصادفة مع «وليم مرسيه» نفسه وذلك في مكتبة معهد الدراسات الإسلامية بباريس (15 Rue du Four st. Germain du prés) عن ذلك فأفاد أنه لا ينفي الشعر الجاهليّ كلّه، بل يتّهم، وإذا لم يكن هنالك من شعر يصوّر عهد الجاهليّة، فيجب أن يوجد جرياً على نمط العبارة القولتيريّة، فالمؤرخون شكّوا بوجود «هومير» وعدّوا أن الأليـاذة، والأوذيسة من وضع المتأخّرين، الذين رمز إلى أسمائهم بحروف جاء مجموعها هومير، أو هوميروس، وأشهر أولئك الشاكين «ولف» (Wolf) الذي رفض

مترجم الألياذة «سليمان البستاني» رأيه ببراهين تهمّ الذين ينظرون في شعر هوميرو.

كما أن المؤرخين - أيضاً - يشكّون في نسبة «الماهابهاراته» و«الرامیانا» ملحمتي الهند إلى الشاعرين: ڤياسا، وڤالميكي. ويعدّونهما من أشعار العصور، لشعراء كثر مختلفين تجمعت فاستوت على شكلها الحاليّ، ومثل ذلك يقال في ألف ليلة وليلة أنها ليست لمؤلف واحد.

□ □ □

حقيقة القول في الشعر الجاهليّ أنه صادق التعبير عن حياة عرب الشمال قبل الإسلام، وأصدق دليل على أسلوبه، وعذوبته كما يقول «جول لمتر» لغة القرآن الثابتة المتواترة، وذكر الرسول الكريم طرفاً من ذلك الشعر، وكذلك صحابته الأجلاء كالشيخين أبي بكر وعمر، فأبو بكر كان نسّابة، راوية، وعمر كان نقّادة، وهم لم ينكروه.

إلى جانب ذلك لا يعقل أن يزوّر متشاعر كل ذلك التّراث، أو أن يترك شعراء مجهولين يدمغون تلك القصائد الرائعة بأسمائهم الوهميّة، ويحارب أحدهم حب الذات، والظهور نفسه فيتخلى عن إعلان اسمه، ويكتفي وهو في عهد بني العباس بإذاعة القصيدة فحسب، أو أن يكون التزوير جاء في عدّة عهود.

قد يضع الوضّاعون أشياء، ولكنهم لا يستطيعون أن يضعوا تراثاً بكامله كالشّعر الجاهليّ الغزير لمثل الأعشى، والنابغة، والمراقسة، وعنترة وسواهم.

ثم إن الشك في ذلك الشعر ذر قرنه في العصر العباسيّ، وقد بعد العهد بينه وبين الجاهليّة، آن وضع رجال «مصطلح الحديث» شروطهم لرواية الأحاديث النبويّة الصحيحة، ومعنى ذلك أنهم شكوا في رواية بعض الأحاديث، وبزوغ الشك يؤذن ببزوغ العقل، كما يشير إلى الأحداث التي

جعلت مثل: «عبد الله بن سبإ»، و«وهب بن منبه»، و«كعب الأحبار»، يروون أحاديث عن الرسول (ﷺ) وهم دسّاسون متآمرون، كذلك وجد رواة للشعر يأتمرون، ويدسّون، ويضعون.

ومن ملامح ذلك الشك أن الشعر الأمويّ جاء امتداداً لخطوط البادية، وأنماط الشعر الجاهلي، وأن الرواة صنفوا تراث الجاهليّة على نمط الأمويّ، ولكن هذا الرأي مرفوض جملة وتفصيلاً لأن الناقد الحصيف يتبيّن بعد مئات السنين جوهر الصدق من عَرَض الكذب، فيحكم بالصّواب.

شعر الجاهليّة صادق في التعبير عن حياة الشماليين قبل الإسلام بما لا يقل عن قرن ونصف، وإن ذلك الشعر قبل هذا العهد لا يعرف أمره، وأن أقدم ما وصل إلينا منه شعر المهلهل، والجليلة، والسبب في ذلك أنهم كانوا يروون مشافهة، وما كانوا يكتبون، في الأعمّ، الأغلب.

□ □ □

يقول الأستاذ «حسن السندوبيّ»: إن بعض الشعر المنسوب إلى امرىء القيس إنما كان للصعاليك الذين انضوا تحت لوائه، وعايشوه، وإن حاله في ذلك كحال هومير الشاعر اليوناني بصدد ملحميته: الألياذة والأوذيسّة.

على أن المستشرقين عنوا بشعر الجاهلية وشعر امرىء القيس خاصة، ومن أشهر أعمالهم المرقسيّة التالية:

أً ـ «السير وليم جونس» ترجم المعلقات السبع إلى الانجليزية سنة ١٧٨٢ ـ لندن.

٢ً ـ «ترغو ثور» وقف على ترجمة معلقة امرىء القيس إلى اللاتينية، حسب رواية الزوزنيّ سنة ١٨٢٤.

٣ً ـ «البارون دي سيلان» ترجم إلى الفرنسيّة وشرح، مجموعة من قصائد امرىء القيس وأخباره، باريس سنة ١٨٣٧.

٤ً - « أرنولد » وقف على ترجمة المعلقات السبع ولامية الشنفرى - ليبسيلا سنة ١٨٥٠.

٥ً - « أوغسطس مللر » ترجم إلى الألمانية معلقة امرىء القيس وشرحها - هاليس سنة ١٨٦٣.

٦ً - « جرجس مرقص » شرح وعلق على ترجمة روسية لمعلقة امرىء القيس - بطرسبرج سنة ١٨٨٩.

٧ً - « إيبل الجرماني » وقف وشرح ترجمة المعلقات السبع إلى الألمانية - برلين سنة ١٨٩١.

□ □ □

في المعلّقة المرقسيّة السابقة نماذج، وخصائص شعر امرىء القيس، وهي كما مرّ بنا قوله تشير إلى شعر كثير، وقديم ينتسل من ذلك النّول، ولكنه لم يصل إلينا بسبب أقدار وأقدار، وهذا ما حمل ابن سلام، والجاحظ، وبعدهما طّه حسين، وأستاذه «وليم مرسيه» على الشّك في الشعر الجاهليّ من حيث وجوده، ومن ناحية البدء بظهوره، وذا موقف يحيّر، ويدعو إلى الأسئلة، ولكنه لا ينفي الشعر الجاهليّ جملة.

لي بصدد هذا الشعر المرقسي، وما بعده أن أقول قولة علّمناها أصول الفقه: «الشّكّ لا يذهب اليقين» ولا بأس بهذه الاستعارة من فن إلى فن، وعلم نحو علم، فجريا على هذا المقياس أرسم ما يلي:

أولاً: يعد امرؤ القيس أستاذ الشعراء الجاهليين فيما يتعلق بشكل القصيدة، خاصة البدء بها، وقد عدّ النقاد أن الطّلليّة أي الوقوف على الأطلال مذهب بدأ به امرؤ القيس وسار عليه الشعراء بعده حتى أن قسماً من العصر الحديث ما زال يترسّم تلك الخطى. هذه الطّلليّة اتّبعها امرؤ القيس في معظم قصائده التي منها:

ألا عم صبا أيها الطّلل البالي ... وهل يعمن من كان في العصر الخالي؟

□ □ □

غشيت ديار الحيّ بالبكرات ... فعارمةٍ، فبرقة العيرات

ظللت ردائي فوق رأسي قاعدا أعدّ الحصى، ما تنقضي عبراتي

□ □ □

لمن طلل أبصرته فشجاني كخطّ زبور في عسيب يمانِ
ديار لهند، والرباب، وفرتني ليالينا بالنّعف من بدلانِ

□ □ □

لمن الديار غشيتها بسُحام فعمايَتَينِ، فهضب ذي إقدام

إلى:
عوجا على الطلل المحيل لأننا نبكي الديار كما بكى ابن خزام

□ □ □

يا دار ماويّة بالحائل فالسُّهب، فالخبتين من عاقل

□ □ □

ألا أنعم صباحاً أيّها الربع وانطق
وحدّث حديث الركب إن شئت وأصدق

□ □ □

ثانياً: مخاطبته اثنين من أصحابه، ربما وجدا، وربما جاءا متخيّلين افترض الشاعر وجودهما وذلك للإتّكاء بالقول على شاهدين، ولأن الشاعر محزون يودُّ عوناً له على ما أو من يخفف حزنه لفراق أحبابه.

والعددُ **اثنان** يعدّه أصحاب «الجمَّل» رمزاً للحضور التام، وأعلنه صاحبا كتاب: [1]«Le Chant Sacrés des énergies» «أميلا وپاتريك پول» رمزاً للزواج، وللأرض والسماء (INN-yang) وللتنوّع، وأصل التعدّد، بدءاً من الوجود والعدم، والمعلوم والمجهول.

طبعاً لم يكن في وسع امرىء القيس أن يذهب المذهب الفيثاغوري في

(١) Edition présence 1983.

جعل العدد أصل الوجود ، ولكنه بطريقة لاواعية ، أو برغبة لاشعورية في إيجاد السند المعاون بدأ معلقته بقوله :

قفا نبك من ذكرى حبيبٍ ومنـزل   بسقط اللّوى بين الدخول فحومـل

وقال :

قفا نبك من ذكرى حبيب وعرفان   ورسم عفـت آيـاتـه منـذ أزمـان

وقوله :

ألـمَّا على الربع القـديم بعسعسـا   كـأني أنـادي أو أكلّـم أخـرسـا

ومثله :

عوجـا على الطّلـل المحيـل لأننـا   نبكي الديار كما بكى ابـن خِـزام

ومنه :

خليليّ مُـرّا بي على أمّ جنـدب   نقـضّ لبّـانـات الفـؤاد المعـذّبِ

على أنّ طلب الشاعر من صاحبين اثنين أن يشتركا معه في البكاء ، الوقوف على الطلل إنما جاء بسبب الحاجة إلى معين ، فإذا تعدى عدد المستعان به إلى اثنين فذلـك أقوى ، فمن شعره الذي عيّن فيه طلب المعونة قوله مخاطباً الواحد :

أعنيّ على بـرق أراه وميـض   يضيء حبيًّا في شماريـخ بيـضِ

□ □ □

ومن ملامح الطّلليّة عند امرىء القيس ، ما ردّده الرواة عنه من أنه وقف واستوقـف ، وبكـى واستبكـى ، إذ أصبـح ذلـك مـن علامـات الطّلليّـة ، ومستلزماتها .

□ □ □

ثالثاً : البدء بذكرالمرأة ، فاتحة لمعظم شعره مثلما في المعلقة ، فمن ذلك قوله :

خليليّ مـرّا بي على أم جنـدب   نُقِضّ لُبـانـات الفـؤاد المعـذّب

□ □ □

سما لك شوق بعدما كان أقصرا   وحلّت سليمى بطن قوٍ فعرعرا

□ □ □

أماويَّ هل لي عندكم من معرّس   أم الصرّم تختارين بالوصل نيأس

أبيني لنا إن الصّريمة راحة   من الشّكّ ذي المخلوجة المتلبّس

□ □ □

يا دار ماويّة بالحائل   فالسُّهب فالخبتين من عاقل

□ □ □

يا هند لا تنكحي بوهة   عليه عقيقته أحسبا

□ □ □

أمن ذكر سلمى إذ نأتك تنوص   فتقصر عنها خطوة وتبوصُ

□ □ □

القصص الغرامي

(أ)

ويا رب يوم قد لهوت وليلةٍ   بآنسة كأنها خطّ تمثال

تنوّرتها من اذرعات وأهلها   بيثرب أدنى دارها نظر عال

نظرت إليها والنجوم كأنها   مصابيح رهبان تشب لقُفّال

سموت إليها بعدما نام أهلها   سموّ حباب الماء حالاً على حال

فقالت سباك الله إنك فاضحي   ألست ترى السمّار والناس أحوالي

فقلت: يمين الله أبرح قاعداً   ولو قطّعوا رأسي لديك وأوصالي

حلفت لها بالله حلفة فاجرٍ   لناموا فما إن من حديث ولا صال

فلما تنازعنا الحديث وأسمحت   هصرتُ بغصن ذي شماريخ ميّال

وصرنا إلى الحسنى ورقّ كلامنا   ورضت فذلّت صعبة أيَّ اذلال

فأصبحت معشوقاً وأصبح بعلها   عليه القتامُ، سيّء الظّنّ والبال

يغطّ غطيط البكر شدّ خناقه   ليقتلني، والمرء لّيس بقتّال

أيقتلني وقد شغفت فؤادها   كما شغف المهنوءةُ الرجل الطالي

أيقتلني والمشرفيّ مضـــاجعـــي ... ومسنونة زرق كـأنيـاب أغـوال

وقد علمت « سلمى » وإن كان بعلها ... بـــأن الفتى يهذي وليس بفعّـــال

(ب)

وبيت عذارى يـوم دجـن ولجتـة ... يطفـن بجبّـاء المرافـق مكســال

سبـاط البنـان والعـرانين والقنـا ... لطـاف الخصـور في تمام وإكمال

نواعم يُتبعـن الهوى سبـل الردى ... يقلـن لأهـل الحلم: ضَـلّ بضلال

صرفت الهوى عنهن من خشية الردى ... ولســت بمقلي الخلال ولا قـــال

□ □ □

(ج)

فبِـتّ أكــابــد ليـل التّمام ... والقلـب مـن خشيـة مقشعـرّ

فلما دنـــوت تســدّيتهـــا ... فثوبـا نسيـت وثـوبـاً أجـرّ

ولم يـرنـا كـالىء كـاشـحٌ ... ولم يفش منها لدى البيـت سرٌّ

وقـد رابني قـولها يـا هَنـاه ... ويحك ألحقـــت شرًّا بشرّ

□ □ □

(د)

بعثـت اليهـا والنجـوم طـوالعٌ ... حذاراً عليهـا أن تقـوم فتسمعـا

فجاءت قطوف المشي هيابة السّرى ... يدافع ركناهـا كـواعـبَ أربعـا

يزجينها مشي النزيف وقد جـرى ... صُباب الكـرى في مخّهـا فتقطّعـا

تقـول وقـد جردتها مـن ثيـابها ... كما رعت مكحول المدامـع أتلعـا

وجدك لـو شيء أتـانـا رسـولـه ... سواك، ولكن لم نجد لك مدفعـا

اذن لرددناهُ وإن طـــال مكثـــه ... لـدينـــا ولكنـا بحبّـك ولّعـا[1]

فبتنـا نصدّ الوحش عنـا كـأننـا ... قتيلان لم يعلم لنا النـاس مصرعـا

تجافي عـن المأثـور بيني وبينهـا ... وتـدني عليّ السـابـريّ المضلعـا

إذا أخذتها هـزّة الروع أمسكـت ... بمنكب مقـدام على الهول أروعـا

(١) الأصح ولكنّا بحبك وُلّع لأنها خبر لكنّ.

أبيات فئة (أ)

يقول امرؤ القيس: ليس للهوي وقت محدود، فرب يوم لهوت فيه نهاراً، أو ليلاً مع آنسة كأنها تمثال سبكه فنان من المرمر.

هذه الآنسة كانت نصب عيني، وفي قلبي وأنا في أذرعات بحوران وأهلها بيثرب في الحجاز، وهي من سكان القصور، إذ لا أعشق إلا ذات غنى، ونسب، وتخيلت أنّ ناراً أوقدها ذووها، وأنني إلى جانبها.

كان ذلك ليلاً، والنجوم بدت كمصابيح الرهبان في الصوامع، يهتدي بها أرباب القوافل العائدة من سفرها.

دنوت، وصعدت إلى خدرها بعد نوم أهلها، مسترقاً الخطى كأنني حباب الماء تحركاً خفيفاً إلى تحرك خفيف. فاجأتها، فصاحت: تباً لك، أو أبعدك الله، فضحتني بمفاجأتك، ألست تعلم أن ساهري الليل، وسكان المحلة حولي يقظون؟

ما همّني من كل ذلك؟ وأقسمت لها أنني لن أتخلّى عن موقعي قربها ولو قطعوني إرباً إرباً، وأكّدت لها أن الجميع ناموا، تأكيد رجل داعر فاجِر، يهمّه إشباع شهوته، وإن ليس في قومها من هو ساهر يتحدث، أو موقد يصطلي.

لم يطل حديثنا كثيراً، فأسلست لي القياد، وأخذت رأسها بين يديّ، وجسدها اللين كالغصن الميال، وبدأ كلامنا بعد الحوار العنيف يرقّ، ولانت بعد شماس.

عشقتني، ومنتني المعاودة، وذلك ما جعل زوجها تساوره الظنون، وتقلقه الغيرة، إذ لا يستطيع العاشق المتيّم أن يخفي أشواقه، ويسترها.

وقد توعّدني زوجها بالقتل، وكيف يقتل من ينام ويغط في نومه كأنه الثّور الذي اشتد الحبل حول عنقه، فما هو بصالح للقتل والدفاع عن حوزته،

وكيف يقتلني وأنا لا أضاجعها إلا والرمح بجانبي، وحربة سنّها كناب الغول [1]، أيقتلني وقد ملأت فؤادها حبّاً، وشغفتها باللّذة كلذّة الناقة وصاحبها يطليها بالقار ليذهب عنها أذى الحكّة.

على أن «سلمى» تعرف زوجها جيداً بأنه جبان، وأنه يهذي، ويقول ولا يفعل.

□ □ □

أبيات فئة (ب)

يقول دخلت بيتاً فيه عذارى شيقات القدود، يحطن بامرأة ممتلئة لحماً، كسولة لترفها، وراحتها، وهنّ ناعمات، ملساوات الأنامل، دقيقات الأنوف، لهن خصور رشيقة، تـمَّ لهنّ الحسن وقد كمل.

هؤلاء جميلات خطرات، وهنّ على نعمتهنّ، ولطفهن يسببن مع الهوى، خطر الموت، وربما سقن الفضيحة للذي يقع في حبّهن، فيصبح ضالاً في الضّلال. لذا صرفت الهوى عنهن خشية أن أموت، ولم أكن مبغّضاً منهن، وما زالت بي أشواق اليهن.

أبيات فئة (جـ)

قضيت ليلاً شتائياً طويلاً أراقب منزل من أهوى، وقلبي مقشعر من الخوف، وعندما دنوت منها ضممتها إليّ، ونسيت عقلي، كما نسيت ثوبي، وجررت الآخر، ولكن الذي متّعني بما فيه الكفاية أنني خلصت من الرقيب الكاشح، والعدو المبغض، وجرى ما جرى بيننا في السّرّ التّام، ولكنها مع ذلك خافت وكانت تقول لي شفقة: ألا تخاف أيها الرجل؟ أما تزال تحدث الشرّ بعد الشرّ؟

---

(١) وربما قصد بها السّهام.

أبيات فئة (د)

عندما خيّم الليل، والتمعت النجوم، بعثت إليها رسولاً، ولم أشأ أن أرسله وهي نائمة خشية أن تهبّ مذعورة.

جاءت إليّ متمهّلة تقطف خطواتها قطفاً من الحذر، وحولها كواعب أربع من جواريها، تحادثهن، وتداعبهنّ.

يماشينها بدفعها نحوي كمشي السكران، وقد بقيت صبابة من النعاس كثمالة الكأس، في رأسها.

قالت لي وقد جردتها من ثيابها، فالتمعت عيناها من الخوف، وظهر في جمالها بريق ساحر: وحقّك ياآمرأ القيس لو أن امرءًا سواك أرسل إليّ لرفضته، ولكنك أنت الحبيب الغالي لم أستطع مدافعة حبك، والإتيان للقائك، لأني مولعة بك، صارفة النظر والقلب عن سواك مهما أطال المكث يترقب اللقاء.

□ □ □

كنا في خباء منفردين، نشير إلى الوحوش التي دارت حول الخباء، فتنفر منّا، وتدرك أننا قتيلان، لا يعرف الناس سبب مصرعنا.

فكانت تتجافى عما يشين كلامه، وترتفع عن الصغائر، وتحنو عليّ بستري رفيقة حنوناً بردائها الحريري المخطط.

وإذا عرتها رعشة من خوف أن يلمّ بنا ملمّ، احتمت بي، وأمسكت بمنكبيّ، واثقة من أن هذا الرجل الشجاع، الجميل، النبيل سيحميها.

القصص الطردي:

(أ)

(١) وقد اغتدي والطير في وكناتها — لغيث من الوسميّ رائده خال

(٢) بعجلزة قد أترز الجريء لحمها — كميت كأنها هراوة منوال

(٣) ذعرت بها سرباً نقيّاً جلوده — وأكرعه وشي البرود من الخال

(٤) كأن الصّوار إذ تجهّد عدوه — على جمزى خيل تجول بأجلال

(٥) فجال العوار واتّقين بقرهب — طويل القرا والروقِ أخنسَ ذيّال

(٦) فعادى عداء بين ثور ونعجة — وكان عداء الوحش منّي على بال

(٧) كأني بفتخاء الجناحين لقوة — صيود من العقبان طأطأت شملالي

(٨) تخطّف خزان الشربّة بالضحى — وقد حجرت منها ثعالب أورال

(٩) كأن قلوب الطير رطبا ويابساً — لدى وكرها العناب والحشف البالي

يقول: وقد أقوم باكراً، والطير لا تزال في أوكارها، على فرس حمراء صلبة اللحم كأنها عند الجسّ عصا المنوال الذي يكون للنسّاج، وذلك من كثرة الجري، فأتركها ترعى العشب الذي لم يقصده أحد. ولما بدا لي سرب من بقر الوحش جلوده نقيّة لأنه سمين، وأكرعه منقطعة بالأبيض والأسود كأنه برود اليمن.

---

(١) وكناتها: مأوى الطير. لغيث: لكلإ. الوسمي: أول المطر. رائده: طالبه.

(٢) عجلزة: فرس صلبة اللحم. أترز: أيبس. كميت: حمراء. هراوة: عصا.

(٣) السّرب: القطيع. أكرعه: ما دون الكعب. الخال: نوع من برود اليمن.

(٤) الصّوار: قطيع البقر الوحشيّ. جمزى: اسم موضع. أجلال: جمع جَلّ برذعه.

(٥) القرهب: الفخم. القرا: الظّهر. الروق: القرن. أخنس: قصير. ذيّال: طويل.

(٦) عادى: والى. على بال: على اهتمام.

(٧) الفتخاء: اللينة الجناحين. اللّقوة: السريعة. الشملال: الناقة السريعة.

(٨) خزان: ذكر الأرانب. الشربّة: موضع بنجد. حجرت: تخلّت. أورال: موضع.

(٩) العناب: ثمر احمر، او نبيذي اللون. الحشف: ما يبس من التّمر.

عندئذٍ أسرع قطيع البقر الوحشية يعدو في الموضع الذي اسمه «جزى» عدو الخيل وعليها أغطيتها، كبراذعها.

ذلك القطيع من البقر الوحشيّ، كان أفراده في تجوال، واحتماء بكبير القطيع الضخم، الطويـل الظهـر، والقـرن، وذي الأنـف القصير، والذيـل الطويل، لكن ذلك الثور القرهب أخذ يوالي عدوه بين ثور ونعجة، وأنا خبير بكل تلك الحركات منتبه لها، كيف لا وتحتي فرس كأنّ لها جناحي نسر سريعين، ماهرة بالصيد، تمسح الأرض بجناحيها لتدرك فريستها.

تلك الفرس كأنها الفتخاء ذات الجناحين، تختطف الأرانب، وذكرانها في مواقعها من «الشّربّة» في نجد، وقد أدركت الثعالب في الضحى خطرها فاحتمت في جحورها.

تلك الفتن معوّدة على الصيد، تجد قلوب الطير قديمها وحديثها حول وكرها، كأن قديمها العناب ذو اللّون الأحمر، وحديثها كنوى التّمر المبعثر.

□ □ □

القصص الطرديّ، يقوم على دعامتي: الفرس، أو الحصان، وما يمكن أن يصطاده الفارس من غزلان وسواها. وهذا النوع من شعر امرىء القيس يمزج فيه وصف حصانه أو فرسه، بوصف صيده والحديث المتشعّب عن براعة المركوب، وحركات المصيد.

□ □ □

(ب)

(١) وقد أغتدي والطّير في وكنـاتها — وماء الندى يجري على كل مِذْنبِ

(٢) بمنجـرد قيـد الأوابـد لاحـه — طراد الهوادي كلّ شأو مغـرّبِ

(١) مذنب: مسيل الماء. الندى: المطر.

(٢) منجرد: قصير الشَّعر. قيد الأوابد: قيد الوحوش النافرة. لاحه: هزله. الهوادي: المتقدم من قطيع البقر الوحشي. مغرّب: بعيد.

(١) على الأين جيّاش كأنّ سراتـه — على الضّمر والتّعداء سرحة مرقب
(٢) يباري الخنوف المستقلّ زِماعَـهُ — ترى شخصه كأنه عود مِشجـبِ
(٣) لـه أيطلا ظبي وسـاقـا نعـامـةٍ — وصهوة عير قائم فوق مَـرقـب
(٤) ويخطو على صُمٍّ صلاب كأنها — حجارة غيل وارسات بطَحْلَـب
(٥) له كفل كالدعص لبّده النـدى — إلى حارك مثل الغبيـط المذأبّ
(٦) وعين كمرآة الصّناع تديـرهـا — لمحجرها من النّصيـف المنقّـب
(٧) له أذنـان تعـرف العتـق فيهما ، — كسامعتي مذعورة وسط ربـرب
(٨) ومستفلـك الذفرَى كان عنانـه — ومثناته في رأس جذع مشـذّب
(٩) وأسحم ريان العسيـب كـأنـه — عثاكيل قنوٍ من « سُميحة » مرطب
(١٠) إذا ما جرى شأويه وابتلّ عطفـه — تقول هزيز الريح مرت بأثـأب
(١١) يدير قطاةً كالمحالـة أشرفـت — إلى سنـد مثـل الغبيـط المذأب

---

(١) الأين : الأعباء . جياش : سريع العدو . سراتـه : ظهـرهُ . الضّمـر : الهزال . سرحـة : شجـرة . مرقب : موضع عالٍ للمراقبة .

(٢) يباري : يعارض . الخنوف : يرمي يديه ويميلها من السرعة . المستقل : المرتفع . زماعة : شعر قدميه من وراء متدلّياً . عود مشجب : عود ينشَّر عليه الثوب .

(٣) الايطل : الخاصرة . الصهوة : الظهر . العير : حمار الوحش .

(٤) الغيل : الماء الجاري على وجه الأرض . وارسات : حفراوات . طحلب : ما علا الماء من الخضرة لطول مكثه .

(٥) الكفل : العجز . الدعص : الكثيب الصغير ، المستدير . لبّده : صلّبه . الحارك : أعلى الكاهل . الغبيط : قتب الهودج . المذأب : الموسع .

(٦) الصّاع : الحاذق . المحجر : ما دار بالعين . النّصيف : الخمار . المنقب : الذي ينتقب به برقعاً .

(٧) الربرب : قطيع البقرّ الوحشيّ .

(٨) الذفرى : عظم ناتيء خلف الأذن . مستفلك : مستدير . عنانه : طول عنقه . مشذّب : مهذب .

(٩) أسحم : أسود . العسيب : الذنب . عثاكيل : شماريخ ، أغصان . قنو : عذق النحل . سميحة : اسم بئر .

(١٠) الشأو : الطّلقيّ . عطفه : جانبه . هزيز الريح : صوت حركتها . أثأب : شجر يشتد فيه صوت الريح .

(١١) القطاة : مقعد الردف . المحالة : المستديرة .

(١) ويخفد في الآريّ حتى كأنما به غرّةٌ من طائف غير معقب
(٢) فيوما على سرب نقيٍّ جلوده ويوماً على بيدانةٍ أمّ تولب
(٣) فبينا نعاج يرتعين خميلة كمشي العذارى في الملاء المهدّب
(٤) فكان تنادينا وعقد عذاره وقال صحابي قد شأونك فاطلب
(٥) فلأياً بلأيٍ ما حملنا غلامنا على ظهر محبوك السّراة محنّب
(٦) وولّى كشؤبوب العسيّ بوابل ويخرجن من جعد تراه منصّب
(٧) فللسّاق ألهوب وللسّوط درّة وللزجر منه وقع أهوج مِنْعب
(٨) فأدرك لم يجهد ولم يثن شأوه يمرّ كخذروف الوليد المثقّب
(٩) ترى الفأر في مستنقع القاع لاحباً على جدد الصحراء من شدّ مُلهبِ
(١٠) خفاهنّ من أنفاقهنّ كأنّما خفاهن ودق من عشيّ مجلّبِ
(١١) فعادى عداء بين ثور ونعجةٍ وبين شبوب كالقضيمة قرهبِ
(١٢) وظلّ لثيران الصّريم غماغمٌ بداعسها بالسمهريّ المعلّبِ

---

(١) يخفد: يشدّ المضغ. الآريّ: موضع العلف. الغرّة: الجنون. الطائف: الشّيطان. معقب: ملازم.
(٢) بيدانة: بقرة وحشية. أم تولب: أم ولد.
(٣) المهدّب: ذو هدب، أطرف.
(٤) العذار: سير، جلد اللجام. شأونك: سبقنك.
(٥) اللأي: الجهد. محبوك: مجدول بقوة. السراة: الظهر. محنّب: في يديه ورجليه انحناء.
(٦) شؤبوب: دفعة من المطر. الوابل: المطر الشديد. جعد: متراكب بعضه فوق بعض. منصبّ: مرتفع.
(٧) الألهوب: شدّة العدو مثيراً للغبار. أهوج: أحمق. منصب: الذي يمد عنقه عند الجري.
(٨) أدرك: لحق الوحش. لم يجهد: لم يتعب. الخذروف: لعبه للصبيان دوّارة.
(٩) القاع: بطن الأرض. اللاحب: الظاهر. جدد: أرض مستوية. ملهب: شديد الجري سريعة.
(١٠) خفاهن: أظهرنّ. ودق: مطر. مجلب: له فجّة.
(١١) عادى: والى. شبوب: تورسنّ. القضيمة: الصفحة البيضاء. قرهب: ضخم سنّ.
(١٢) الصّريم: الرمل المنقطع عن سواه. غماغم: أصوات. يداعسها: يطاعنها. السمهريّ المعلب الرمح المشدود.

(١) فكابٍ على حُرِّ الجبين ومتّقٍ بمدرية كأنّها ذلق مِشعبِ

إلى :

(٢) وراح كتيس الربل ينفض رأسه أذاة به من صائك متحلّبِ
(٣) كأن دماء الهاديات بنحره عصارة حنّاء بشيب مخضّبِ
(٤) وأنت إذا استدبرته سدّ فرجه بضاف فويق الأرض ليس بأصهب

□ □ □

هذه لوحة ثانية، يحكي فيها الشاعر عن حصانه، أو فرسه، وشدّة عدوه، ولحاقه بالطرائد، وذلك من أشياء حياته، وتقاليد عصره، ومألوف بيئته الأرستقراطية، ومناخ أرضه الصحراوية.

والخيل ذات صداقة حميمة مع أهل البادية، فهي الرفيق الأليف، والوفيّ الصادق، والجميل المعجب، والمطيّة السريعة.

وبعد أن عرضنا إلى لوحة طرديّة لها مشابه في المعلقة، قفّيناها بهذه المفصّلة، إذ يقول فيها :

وقد أغدو باكراً والطّير لا تزال في أوكارها، والمطر يجري في جداوله، وتحتي حصان أملس ضامر من كثرة الجري وراء الطرائد، تلك التي يدرك أوائلها مهما نأت وأبعدت.

على الرغم من جهده المضني فهو يواصل تحركه كأنشط ما يكون، وكأنّ ظهره على الضّمور، والعدو شجرة مرتفعة في أعلى مَشرف، وهو يعارض الوعول أو البقر الوحشي وهي تميل بيديها نشاطاً في العدو، فيبدو زماعها

(١) كاب: ساقط. مدرية: قرن. ذلق مشعب: حدّ، رأس المخرز.
(٢) تيس الربل: كالتيس الذي رعى نباتاً ينبت في آخر الصيف يسمّن السائمة.
(٣) الهاديات: المتقدمات من الوحش.
(٤) ضاف: أسود. أصهب: أبيض في حمرة.

وهو الشعر المستطيل في مؤخرة أكحلها، ويُرى كأنه عود المشجب الذي تعلق عليه الثياب لصلابته واستقامته في جريه.

له خاصرتا غزال، وساقا نعامة (فجمع بوصفه هذا بين الحيوان العدّاء، والطير الذي يخفق بجناحيه) ولـه ظهـر حمارٍ وحشيٍّ، ينتصب قـائماً فـوق مشرف.

وربما تخطر على صخور علاها الطّحلب الأخضر، واصفرت بسبب ما دان عليها من وحل أصفر، ولحصاني هذا عجز مثل كثيب الرمل الناعم المستدير لفراهته، وكفايته، وكاهله الأعلى يشبه قبّ الهودج الموسع.

أما عينه فهي كالمرآة جلتها كفّ حاذق، يُديرها في محجر كأنه خمارها الذي يحيط إطاراً بجمالها.

كما أن له أذنين كريمتين لحصان عريق أصيل. كأنهما أذنا بقرة وحشية رفعتهما خوفاً من خطر داهمها وهي بين القطيع. وله عظمان مستديران خلف أذنيه دلالة على أصالته، ورأسه يمدّه عنق كالحبل المشدود، وله ذنب أسود مرتوٍ لأنّه حصان أمير، يشبه الأغصان النّضرة، أو عثاكيل النّخلة في المكان الذي اسمه «سميحة». وإذا ما جرى شأوين، طلقين، والتمع عرقه المبتلّ، يخيّل إليك أن الريح لها حفيف بين شجر الأثل.

وعليه مقعد، مستدير كالبكرة، وحارك مشرف. وعندما يتناول علفه يخضده ماضغاً بشدّة لأنّه قويّ الفكّين، كمن مسّه طائف جنّيّ.

وهو لهذه الشدّة، التي تولّد السرعة، تراه يوماً يعدو وراء سرب من البقر الوحشي، ويخصّ منه بيدانةً (أتاناً) ذات ولد.

وقد أبصر يوماً قطيعاً من النعاج (بقر الوحش) ترعى في منبسط من الرمل وارف الشجر، وهي تتهـادى كـأنها عـذارى أرخين مـن ملاءاتهن، فصاح بي رفاقي تنبيهاً فشددت لجامه، وأسرعت ملبّياً طلبهم، وكان غلامي

إلى جانبي يدعوني حاله إلى تركيزه ليكدّ على ظهر حصان صلب الظهر ، له يدان ورجلان منحنيتان علامة العِتق .

انطلق الحصان كأنه مطر المساء الغزير ، المتراكب بعضه فوق بعض . فعد القطيع ، وزاد الحصان عدوه . فأيّ ساق لحصاني يثير الغبار ، والسوط مغبّر مثله ، وصوت الزجر يقع في أذنيه فيجعله أهوج مجنوناً في عدوه وسرعته .

لم يمضِ وقت طويل ، فإذا به يدرك القطيع وهو كأشدّ ما يكون قوة ، لم يتعب ، ولم ينثن عن العدو ، شديد الحركة كأنه خذروف الوليد يدور فيخطف البصر لسرعته . لذلك ظنّت فئران الجحور أنّ مطراً قد انهمر وذلك بسبب الضجة التي أحدثها عدو حصاني ، فخرجتْ من أعماق مساربها لترى .

حصاني خبير ، فهيم خصّ ثوراً مسنّاً مكتنزاً سميناً ، ونعجة متميّزة ولحق بهما ، فأبدت الثيران في قطعانها غماغم من الأصوات الدالة على حذرها ، ورعبها ، فتسلطنا عليها ، وأعملنا فيها رماحنا المشدودة ، المسدّدة ، فكنت تراها بين ساقط على وجهه ، أو دافع سنّ الرمح بقرنه ، الذي بدا كأنه رأس المخرز .

عندئذٍ انهمرنا على شوائنا ، وشرابنا ، وبدا حصاني كأنه كبش القطيع الذي امتلأ وسمن لجودة المرعى ، وهو ينفض رأسه ليرمي بقطرات العرق التي أحدثها عدوه السريع ، وبدت دماء البقر الوحشية التي قابلته تلطّخ صدره كأنها الحنّاء في شعر أشيب ، وحصاني هذا أديب مهذّب ، إذا التفتَ حوله ، فإنه يخجل ويسدّ فرجه بذنبه الأسود .

ولامرىء القيس لوحات عن حصانه أو فرسه أو ناقته يعيد فيها خطوطه وألوانه ، أو يبتدع ما يوحي إليه هذا الحيوان الجميل ، الأليف ، القويّ من ذلك قوله عن الناقة .

الناقة

يقول: « دع عنك ذكر أسماء، وصويحباتها، ففي الخيل والنوق وصداقتها ما لا تجده عند النساء، وأنت رجل ركبتك الهموم، وأقدار المسؤولية فسلّ الهمّ عنك بناقة قوية، سريعة، لا تتعب إذا اشتدت هاجرة النهار، والتظى أو إذا الشمس، تقطع السهول، والمرتفعات، متموجة بين أهداب السراب، التي تبدو كملاءات شفيفة منشورة، وناقتي هذه واسعة الصدر، تبذو لسرعتها كالهرّ الشرس الذي يفلت من مربطه. وهي عندما تسير تفرّ الحصى من بين قدميها لشدّة وطئها، وسرعة جريها، ولا تؤثر في أخفافها، وما حولها، وذلك الحصي الذي يتطاير عند سعيها يشبه رمي الأعسر بالحصى، فيتطاير كما اتفق[1]، وكأنّ صوت الحصى المتطاير لدى سيرها له صليل يشبه أصوات النقود الفضيّة التي يعدّها الصيارف في مدينة « عبقر » باليمن.

الحصان

وربما عدت من سفري المغامر على حصان مقصوص الذنب كخيل البريد المكتنزة، القوية، وهو ضامر البطن، كأنه ذئب الغابة، لا يلحق بلاحق، لذلك فالعرق يتقطر تباعاً من جسده.

وإذا جذبته من لجامه، فهو يمشي الهيدبى، متبختراً، ويخفض رأسه، وينفُخ.

□ □ □

فرس الحرب

وهو عندما يرتدي لامة الحرب، يختار « خيفانة » فرساً كأنها الجرادة

---

(١) هذه لفتة رائعة دقيقة من الشاعر الذي لاحظ أنّ الأعسر يرمي الحصى دون قاعدة، أو مقياس.

لنزقها، وطول قوائمها، وقد كسا وجهها شعر منتشر، وحافرها كقدح الصبيّ الصغير، ركب فيه رسغ غليظ. ولها شعرات خلف الرّسغ مثل ريش العقاب ينبت داخل جناحيه، ويساعده على الطيران، وساقاها لها كعبان ضامران صلبان، وعجزها أملس كصخرة المسيل من الماء، عندما يتدفق الماء من فوقها ومن حولها.

أما ذنبها فهو مثل ذيل العروس الحريريّ، إذا نظرت إلى دبرها سدّت به فرجها، ولها جانبان من صُلبها، ارتفعتا باكتناز وصلابة كساعدي النّمر، وشعرها قدام القربوس، كذوائب النّساء، نشرت في يوم بارد.

وصفحة عنقها، كالنخلة الطويلة، إذا أضرم فيها النّار مفسد يحرّقها، فيرتفع لهيب النار أشقر متموجاً كشعر العنق من فرسي إبّان الحرب.

وهي إذا انبهرت في الحرب تنفخ وتتنفّس بمنخر كأنه وكر الضّبع، وعينها مكتنزة ضخمة شقّت من مؤخرها، فإذا أقبلت خلتها قرعة للطافتها، ولجريها تخالها غمست في غدير، وإذا أدبرت، قلت صخرة مدورة مجتمعة صلبة، وإذا أعرضت قلت إنها جرادة، لها ذنب طويل ممتدّ، وهي لا تحتاج إلى السّوط لتسرع، وتثب كما تثب الظبية، وتنهمر كالمطر، وتعدو كأنها الغزالة أخطأها الصيّاد.

من صور الصيد والحصان

وقد اغتدي قبل العطاس بهيكل	شديد مشكّ الجنب فعم المنطّق
بعثنا ربيئاً قبل ذاك مخمّلاً	كذئب الغضا يمشي الضّراء ويتّقي
فظل كمثل الخشف يرفع رأسه	وسائره مثل التراب المدقّق
وجاء جفيًّا يسفن الأرض بطنه	ترى التّرب منه لاصقاً كل مُلْصق
وقال الا هذا طوار وعانة	وخيط نعام يرتعي مُتَفرّق

فقمنا بأشلاء اللجام ولم نَقُدْ   إلى غصن بانٍ ناضرٍ لم يحرّق
نزاوله حتى حملنا غلامنا   على ظهر ساط كالصليف المعرّق
كأن غلامي إذ علا حال متنه   على ظهر باز في السّماء محلّقِ

إلى:

فصاد لنا عيراً، وثوراً وخاضباً   عداء، ولم يضَحْ بماء فيعرق
وظلّ غلامي يضجع الرمح حوله   لكلّ مهاةٍ أو لأحقب سهوق

□ □ □

يقول: وقد أغتدي قبل أن يفيق النّيام، ويعطس أحدهم مؤذناً بدبيب الحركة، ممتطياً حصاناً ضخماً قويّاً، كأنه هيكل بناء متين، ممتلىء، صلب اللحم.

فأرسلنا ربيئاً، رجلا يراقب مواقع الصيد، ويتستّر كيلا يشعر به البقر الوحشيّ، متسلّلاً بين شجر الغضا، كأنه الذئب يتقي أن يراه الصيد.

وبقي مثل ولد الظبية، يرفع رأسه تارة، ويخفضها أخرى، وقد اتشح ثوبه بالتراب الناعم.

وعندما عاد إلينا، عاد وهو يمسح الأرض بجسده إمعاناً في التّخفي، وقد التصق التراب بكل جسمه.

وأخبرنا عن توافر قطيع من البقر الوحشيّ، ومثله من الحمر الوحشيّة، وخطٍّ مسترسل من النعام.

عندئذٍ أسرعنا إلى إلجام أفراسنا، عجلين لحرصنا على الصيد، وكان من بين الأفراس حصاني الجميل الذي يشبه غصن البان المشيق، المرتوي، الذي لم تعلق به حروق، فحاولت مع رفاقي أن نركب غلامنا على متنه، فتمكنّا من ذلك بعد جهد نظراً إلى نزق الحصان ونشاطه، ذلك الذي يشبه لحمه المكتنز عود الرحل (الصليف) الذي رقّق، وشذّب.

طار به الحصان طيراناً كأنه بازيّ يحلّق في صدر السماء، وحاولنا حماراً وحشياً، وثوراً، ونعاماً، وقد عدا عدواً ولم يجلله العرق، ثم تمادى غلامي في طعن الصيد بالرمح من كل ثور، أو حمار، أو نعام.

(أ)

ونشرب حتى نحسب الخيل حولنـا نقاداً ، وحتى نحسب الجون أشقـرا

□ □ □

(ب)

أنف كلون دم الغـزال معتّـق من خمر عانة أو كروم شبام
وكأن شاربها أصـاب لسانـه موم يخالط جسمه بسقام

□ □ □

(جـ)

حلت لي الخمر وكنت امـرءًا عـن شربها في شغـل شـاغـل
فاليوم أسقى غير مستحقـب إثماً من الله ولا واغل

□ □ □

(د)

كـأن التجّـار أصعـدوا بسبيئـة من الخصّ حتى أنزلوهـا على يسرْ
فلما استطابوا صبّ في الصحن نصفه وشجت بماء غير طَـرْق ولا كـدرْ
بماء سَحابٍ زل عـن متن صخـرة إلى بطن أخرى طيب مـاؤه خصرْ
لعمرك ما أن ضَـرّني وسـط حمير وأقـوالها إلا المخيلـة والسُّكُـرْ

□ □ □

في هذه الأبيات يكون امرؤ القيس ـ كما شاء القدر في زمنه ـ أوّل شاعر

خمريّ شأنه فيما رسم للذين جاؤوا بعده، وجروا على سننه، وليس بعيداً عنه تلميذه الأعشى الذي يعد أستاذ الخمريات في الجاهليّة بلا ندّ، والمرجع الأصيل للذين ترسّموا خطاه كالأخطل، وأبي نؤاس وسواهما.

ففي البيْت (أ) يصور لنا حالة من حالات السكر، وكيف تبدو الأشياء على غير حقيقتها، فإذا كان امرؤ القيس يحسب وهو سكران الخيل خرفاناً، والأسود أشقر، فمن تلاميذه من شرب حتى حسب الديك حماراً، فامرؤ القيس صغّر المرئيات، وبدل أوضاعها، وهذا كبّر المرئيّ، وجسّمه.

وفي البيتين (ب) يصف الخمرة بما شاع بعد ذلك على لسان الأعشى الذي شبهها «بنَور الذّبح» وهو لون دم الغزال وكذلك فعل الأخطل والنؤاسيّ، ورسمه صورة الشارب، وحركة لسانه رسم توالى على ألسنة الذين جاؤوا بعده.

أمّا فئة (جـ) ففيها بيتان يبوحان بروح الإسلام، فهل كان امرؤ القيس في عصر بني أميّة؟ وكيف تحل الخمرة لشاعر جاهليّ لا قانون أو شريعة تمنعه من شربها، إلاّ إذا كان نصرانياً يتبع قول الإنجيل حسب زعم صاحب كتاب «شعراء النصرانية» وفي الانجيل: «السكيرون والزناة لا يدخلون ملكوت السماوات».

غير أن كلمة «الرب» في النصرانية ترد في التعبير أكثر من كلمة «الله» التي هي إسلاميّة، فهل البيتان موضوعان؟ أم أن الشاعر سبق في كل شيء عصره، والذين نسّقوا تنسيقه؟ مع أنني لا أنكر ورود لفظ الله أكثر من مرة في الشعر الجاهليّ.

وفي الأبيات فئة (د) نرى الشاعر، أيضاً، يحكي حكاية الخمرة وكيف سافرت، وانتسبت، ومزجت، وهذا ما سار عليه الذين جاؤوا بعده، ثم يقر الشاعر أن «حمير» اليمن أنكرته لسكره، وأن السكر كان قبل الإسلام من مهينات الرجل.

(أ)

ألا، إلا تكـن إبـل فمعـزى ... كـأنّ قـرون جلّتهـا العصيُّ
تـروح كـأنها مما أصـابـت ... معلقـة بـأحقبهـا الدليّ
فتـوسـع أهلها أقطـا وسمنـاً ... وحسبـك مـن غنـى شبـع وريُّ

□ □ □

(ب)

بكى صاحبي لما رأى الدرب دونـه ... وأيقـن أنـا لاحقـان بقيصرا
فقلـت لـه: لا تبـكِ عينـك إنما ... نحاول ملكـاً أو نموت فنعـذرا

□ □ □

إذا قلت هذا صاحب قد رضيتـه ... وقرت به العينـان بـدلـت آخـرا

□ □ □

(جـ)

ليـالي يـدعـوني الهوى فـأجيبـه ... وأعين مـن أهـوى إليّ رواني

□ □ □

(د)

أرانـا مـوضعين لأمـر غيـب ... ونسحـر بـالطعـام وبـالشراب
عصـافير ودبّـان ودودّ ... واجـرأ مـن مجلحـة الذئـاب
فبعـض اللـوم عـاذلتي فـإني ... ستكفيني التجـارب وانتسـابي

إلى عرق الثرى وشجت عـروقـي ... وهـــذا الموت يسلبني شبـــابي
ونفسي سوف يسلبهـا وجـرمـي ... فيلحقني وشيكـــاً بـــالتّـــراب

□ □ □

وقـد طـوّفـت في الآفــاق حتى ... رضيـت مـن الغنيمـة بـالإيـاب

□ □ □

امـرؤ القيس عـاش وقتين، وشخصين مختلفين، وهما في الوقـت نفســه جناحان لطائر واحد، فالشخص الأول هو شخص ذلك الشاب، الأمير، اللاهي، الذي لا يهتمّ إلاّ للمرأة، والصّيد، والخمر، والشخص الثاني هو الذي تحمّل المسؤولية، ورأى نفسه ملتزماً بموقف يفرضه عليه وجوده في بيئة، وحُضوره في جوّ، وهذا الالتزام لا يفترق في جوهره عن أيّ التزام عقديّ، أو مذهبيّ.

من هنا، يبدو لنا أن الشاعر في شخصه الأول كان يعيش أمور الرغبة الجسديّة محفوفة باختيار إراديّ، وربما بدا له أن هذا الطّريق الوجوديّ وحده الطريق، لذلك ذهب إلى أقصى المسافة والحدود، ولم يتورع عن أن يجاهر بذلك في عناد، بل أن يتحدّى بني أسد، وأسرته الملكية، وقومه بني حمير، بل الناس كلهم، إذ هو بكل شؤونه وشجونه، وعجره، وبجره المحور العام، وهو مقياس كل شيء كما يقول «پروطاغوراس».

وإذا كان الفنان الشاعر ابن البيئة، وهو في الوقت ذاته ابن الحالة، تلك التي تشكل مناخه الداخلي، وهذه الحالة تفرضها ظروف تتعلق بالزمان، وتنفخ رياحها من المكان، فامرؤ القيس هنا، شخص تختلف خطاه وملامحه عنه في الحالة الأولى. لذا فهو في هذا الجوّ يتأمل في مجتمعه، وكونه، ويرتدّ بصره إلى حاله، فيقارن بين فرد وفرد، وجماعة وأخرى، وزمن دون زمن، فبطلق فكره بتعبير موضوعه يختلف عن موضوعه عند أم الحويرث، وعنيزة،

وفاطم، وفرتنى، وهند والرباب، لأنه موضوع الانسان المتأزّم الذي يصارع قدره، وقد انقلبت طاقاته الداخلية من زخم إلى الجنس، والخمر، واللهو، نحو جنسٍ من نوع آخر هو الحرب، والصراع، وأحابيل السياسة، ومعاناة قضايا ومشاكل وجوديَّة، كونيَّة.

لذا فحكمة امرىء القيس نابعة من مناخه الذاتي، وليست مطلقة، انسانية كونيّة، فهي بذلك تشبه المثل الذي يبقى محتفظاً بذكرياته عن الحوادث، بينما الحكمة تنسى لديها الحوادث والأحداث، فهي مبادىء عامة لكل الناس، في كل زمان ومكان.

في النموذج (أ) يمهد لبيتيه بثالث هو الشاهد، راسماً للمرء في حياته وجوداً لا يطمع في الكثير، ولا يطمح لسلب الآخرين، بل يرضى قانعاً بحالتين هما لدى كل الناس وفي كل زمان ومكان مدار الأمور، يستوي فيهما الكبير والصغير، الملك والسوقة، الفقير والغنيّ ألا وهما: الشبع، والارتواء.

هذه الحكمة قد لا تعبّر بدقّة عن أمير ابن ملك، ولكنها تعبّر عن انسان مسؤول، يصارع، ويلمح خطوط مصير ضبابيّ، فيرتد إلى ذاته والوجود ليحكم أن المرء في حياته ليس له إلا الشبع والرّيّ، ولكنه قال ذلك عندما سرقت إبله، على أن الأصمعيّ ينكر أنّ امرأ القيس قائل هذه الأبيات.

وفي النموذج (ب) يتحدّث عن صاحبه الذي بكى راعباً من المصير، مجهداً من الطريق، فهو ليس كامرىء القيس يرى رؤيا، ويتحمّل مسؤوليَّة، ويلتزم بقضية، لذلك صاح به الشاعر الشريد، الطريد، المعاني: «نحاول ملكاً أو نموت فنعذر».

امرؤ القيس هنا قبل شكسبير رسم قضيّة الوجود، والكائن الواعي «To be or not to be» «أوجد أو لا أوجد» فبدا «هملت» «شكسبير» ناقصاً أمام امرىء القيس الذي عنى قبله بموقفه نوجد كما ينبغي بالملك، أولا نوجد

بالموت فنعذر، فعبارة امرىء القيس وموقفه أغنى بكثير من عبارة « شكسبير » بلسان « هملت ».

والظاهر أن الشاعر تخلى عن رفيقه صاحبه، أو أن هذا قد تخلى عنه فأطلق عبارته السابقة.

ويلحق بالأبيات التي عرضناها في مجرى الحكمة والمثل قوله:

وإنك لم يفخر عليك كفاخر ضعيف ولم يغلبك مثل مغلّب

وهذا البيت يشير إلى تجربة عاناها في واقعه، حيث فخر عليه من كانوا أقلّ منه، وغلبه الذين درجوا في دروب الضعف، والذلّ، إشارة إلى تبدل أحوال الناس، وأمور القدر.

وقوله وقد رمى إلى ضرورة أخلاقية تلزم الانسان بالصّمت المنجي، تخوفاً من كلام قد يهلك صاحبه:

إذا المرء لم يخزن عليه لسانه فليس على شيء سواه بخزّان

وتلك إشارة إلى مبدأ تربويّ، يتعلق بالإرادة وضبطها، وبالالتزام الأخلاقيّ الذي يصون الفرد في مجتمع لا يرحم عند بادرة تجرح من كلام أو مقال.

وربما جرى مجرى المثل قوله:

من آل ليلى، وأين ليلى وخير ما رمت لا ينالُ

قصداً للصّعب الذي لا يدرك لنفاسته، ومنعته.

« بدلت آخر » فهو بذلك قد أوحى إلى عمر المخزومي، تلميذ امرىء القيس في القصص الغرامي القائل:

سلام عليها ما أحبت سلامنا فإن كرهته فالسلام على الأخرى

وفي النموذج (جـ) يتذكّر الشاعر وفي باله كل الذين لهم ماضٍ ممتع

مع النساء ، فيقدم لنا لوحة حيّة ، كلها حركة ، ومعنى رامزاً إلى أيّامه الماضية اللاهية بالليالي ، لأن العشاق أكثر ما يتلاقون ليلاً ، وما أكثر ما كانت لقاءات امرىء القيس الأمير ابن الملك ، أيام كان الجمال والشباب والثراء يناديه فيلبي النداء ، ولا يستطيع لكثرة تلك النداءات أن يلبيها جميعها ، بل كان يختار ، فكانت العيون لذلك ترنو إليه ، وعلى الخصوص عيون اللواتي يهواهن .

في البيت حسرة ، وعبرة يقدمها التّذكار ، والتأسّف .

□ □ □

في النموذج (د) إيحاء بأن الشاعر تجاوز الشباب ، واللهو ، وغرق في بحر المسؤولية والالتزام والهموم ، وبان له باب المصير فاتحاً مصراعيه لعينين فاغرتين في جمجمة منخوبة ، فخاف ، واقشعرّ ، وتمتم :

« لا خير في هذا الطعام والشراب الذي نغرق في بحره ، ونفقد الرويّة في طلبه ، ولا ننظر لليد الخفيّة التي تحركنا من خلف ستار الغيب لنسحر بهذا الطعام وذاك الشراب .

صحة ، شباب ، مجد ... صبراً صبراً ، فكلّ هذا سيجيء بعده الموت ، وتحوم العقبان على تلك الجثث التي كان أصحابها في أوج الشباب والجمال ، ويطنّ الذباب مغنياً على ما تبقى من تلك الجيف ، وينخر الدود أعمق منافذ العظام ، وهي أجرأ من الذئاب الساعرة على امتهان أجسادنا التي فارقتها الروح .

وربما قصد أننا نشبّه صغار الطير ، والذئاب ، والدود ، وأننا على الشّر أجرأ من الذئاب الكواسر ، والمعنى الأول أصحّ .

فيا أيتها اللائمة أقصري ، فيكفيني ما أنا فيه من عذاب التجارب ، ونسبتي إلى المجد الملكي الذي أورثني هذا الشقاء ، والأقسى من كل ما مرّ بي

من الأهوال هذا الموت الذي سلبني شبابي، وأراني موضعي من تراب القبور، حيث لا يبقى من كياني شيء وأصبح تراباً من تراب.

وماذا بعد؟ ماذا جنيت من السعي، والمغامرة، والكفاح؟ كل ذلك صار ضياعاً إذا لم أغنم شيئاً أصبح كل جهدي سراباً، وماذا تكون غنيمة ذلك الذي ربح من سفره عودته صفر اليدين؟

امرؤ القيس هنا أستاذ - طرفة، وباعث الفكر الوجوديّ قبل أن يصل موجه إلينا.

وأصبحتُ ودّعت الصّبا غير أنّني أراقب خلاّت من المرء أربعا
فمنهنّ قولي للنّدامى ترفّقوا يداجون نشّاجاً من الخمر مترعا
ومنهنّ ركض الخيل تُرجم بالقنا يبادرن سرباً آمناً أن يُفزّعا
ومنهنّ نصُّ العيش والليل شاملٌ يتمّم مجهولاً من الأرض بلقعا
خوارج من بريّة نحو قريةٍ يجدّدن وصلاً أو يقربن مطمعا
ومنهن سوفي الخود قد بلّها الندى تراقب منظوم التمائم مرضَعا

□ □ □

عندما قال طرفة:

«ولولا ثلاث هن من حاجة الفتى وربّك لم أحفل متى قام عوديّ»

وذكر الثلاث أعجبنا بهذا البوح الفاجر، النهم إلى الحياة، وإلى جانبه الرعب من الموت، وفوق الاثنين اختيار الموت خلاصاً من حياة شقية لا قيمة لها إلا بتلك الثلاث.

وكان من حقنا، وحق امرىء القيس أن نعرف له السبق بأستاذيّة الثلاث والأربع، فالعدد عند طرفة ثالوث. هرميّ، هنديّ، وهو عند امرىء القيس مربَّع أركز، وأثبت، وأبعد مدى في حركة الزمان، وتمادي المكان.

ودّع امرؤ القيس الصّبا، ومعنى ذلك أنه رضخ لجري الزمان، وهذا الزمان نذير الموت، فوداع الشباب، سفر إلى الموت، ولكن الشاعر الذي

استعرت رغباته ما زال يعالج بقيّة من الشباب، وينهمر على الحياة يلتهم أطيب ما فيها على زعمه، وذلك الأطيب يلتمّ في خصال أربع:

الأولى: في الخمرة، ساعة أقول لرفاقي وندامای ترفّقوا بالدنّ النّضّاح، النشّاج المترع.

والثانية: في الصّيد، حيث أدفع الخيل مسرعة ترجم صدر الأرض بخطى كأنها الرماح، وأفاجىء سرب الصيد.

والثالثة: ركوبي الابل البيض الفاخرة، أدفعها لتسرع نحو أرض غريبة، بعيدة، قفراء مجهولة، ربما قصدت قرية فيها حبيب قديم، أو غنم فخيم.

والرابعة: شمي المرأة الشابة النّاعمة وقد تضمّخت بالعطر، والتي لا تنسى وهي بجانبي أن تراقب طفلها الذي انتظمت تمائمه.

□ □ □

ثلاث طرفة: الخمرة، والمرأة، والحصان، وأربع امرىء القيس: الخمرة، والصيد، وركوب الخيل إلى مدى مجهول، وشمّ المرأة الناعمة. ترسم أنّ الشاعرين ينزعان من بئر الشهوات الحسيّة التي عاناها كل منهما على طريقته.

ألا قبّح اللـــه البراجـــم كلّهـــا وجـدّع يـربـوعـاً وعفّـر دارمـا

وآثـــر بـــالملحـــاة آل مجاشـــع رقـاب إمـــاء يقتنين المغـــارمـــا

فما قـاتلـوا عـن ربّهـم وربيبهـم ولا آذنـوا جـاراً فيظفـر ســـالما

ومـا فعلـوا فعـل العـويـر بجاره لدى باب هنـد إذ تجرّد قـائما (١)

□ □ □

البراجـم: رؤوس السّلاميّات من الأصابع، سمي بها خمسة إخوة من بني حنظلة بن مالك من تميم وهم: عمرو، وقيس، وغالب، وكلفة وظليم.

آل مجاشع والبراجم، وبنو يربـوع أجـداد جـريـر، وبنـو دارم أجـداد الفرزدق كلهم من تميم، هجاهم امرؤ القيس لأنهم خذلوا عمّه شرحبيل، وخصّ باللّعنْ، آل مجاشع لحطّتهم واستخدام نسائهم خرقاً فيها عقار لتضيق فروجهن، فمثل هذه النسوة، الإماء وَلَدْنَ مجاشعا.

من العار الذي لبسوه أنهم لم ينصروا سيدهم، ولم يذودوا عن حليفهم، أو يساعدوا جارهم، فهم بذلك قصّروا عن مجد «العوير بن شجنة الطّائيّ» الذي وفى لامرىء القيس وأسرته.

□ □ □

(١) قالها بصدد مقتل عمّه شرحبيل بن عمرو بن حجر. هاجياً البراجم من بني تميم ويربوعاً ودارماً، ومجاشعاً مثله ساعة يسمّى بني «دودان» الأسديينْ عبيد العصا:

قولا لـدودان أن عبيـد العصـا مـا غـرّكم بـالأسـد البـاســل

وأنا الذي عـرفـت معـدّ فضلـه ونشدت عن حجر بـن أمّ قطـام
وأنـازل البطـل الكـريـه نـزاله وإذ أنـازل لا تطيش سهـامـي
خالي ابن كبشة قد علمت مكانـه وأبـو يـزيـد ورهطـه أعمامـي
وإذا أذيـت ببلـدة ودّعتهـا إذ لا أقـيم بـغـير دار مقـام

□ □ □

يفخر وهو يمنيّ الأصل على معدّ في الشمال معلناً أن له فضلاً على معدّ وذلك مما يثير ضغائن العرب، وأنه رفع ذكر حجر. ثم إلى جانب فضله على معد يفخر ببطولته في الحرب وانتصاره على الأبطال الذين يكره لقاؤهم في الحرب، وأنه دائماً المنتصر، ويلتفت إلى النسب فيعتـز بـأخـواله وأعمامـه، ويخص منهم خاله ابن كبشه، وعمه أبا يزيد.

ومن مفاخره أنه لا يستقرّ في أرض يكرهه أناسها، أو يتربّصون به، أو يؤذونه، إذ هو لا يقيم إلاّ في الموطن الذي يصلح لإقامة رجل خطير مثله.

كأني إذ نزلت على المعلّى[1]	نزلت على البواذخ من شمام
فما ملك العراق على المعلّى	بمقتدر ولا ملك الشآم
أصَدّ نشاصَ ذي القرنين حتّى	تولى عارض الملك الهمام
أقرّ حشا امرىء القيس بن حجرٍ	بنو تيم مصابيح الظّلام

□ □ □

المعلى أحد بني تيم بن ثعلبة من جديلة طيّء، أجار امرأ القيس وأنزله مكرماً منزله، فكانت هذه الأبيات عرفاناً للجميل، وإعلاناً عن فخامة المعلى الذي يشبه جبلاً من جبال الشمال تنزل «باهلة» قربه.

ويزيد في تعظيم المعلّى تعظيماً يرفعه فوق ملكين: الأول ملك الحيرة من المناذرة، والثاني ملك الشآم من الغساسنة، وأنهما أقل من أن يفكرا بالتّصدّي للمعلّى ويذكر له مأثرة بطولية أنه ردّ المنذر الأكبر بن ماء السماء الملقب بذي القرنين، عن امرىء القيس، ونجاه من الهلاك، فشكراً لهذا الرجل الذي يفضل الملوك، منقذ امرىء القيس بن حجر، في قومه بني تيم مصابيح الظلام، بطولة، وكرماً، وشرفاً.

□ □ □

(١) المعلّى من زعماء طيء، وقد أجار امرأ القيس والمنذر بن ماء السماء يطلبه.

النموذج اليتيم

يأخذ المستشرقون على الشعر العربيّ رتابة الوزن والقافية، ويرجعون الرتابة إلى ترافد الكثبان، والمنظر الواحد، وفاتهم أن منظر الليل، والبحر، والسماء واحد، وأن التعدّد من داخل النفس، وفي أغوارها أكثر مما هو في الطبيعة، وقد بدت لنا القطعة التالية تخرق حزام الوزن الواحد والقافية الواحدة، شأنها في ذلك شأن يتيمة في ديوان أبي نؤاس قبل عهد التوشيح، قال امرؤ القيس:

توهّمت من هند معالم أطلال عفاهنّ طول الدّهر في الزمن الخالي
مرابع من هند خلت ومصايف يعج بمغناها صدى وعوازف
وغيّرها هوج الرياح العواصفُ وكل مُسِفٍّ ثم آخر رادفُ
بأسحم من نوء السماكين هطال

وصف الغيث

ديمة هطلاء فيها وطف طبق الأرض تحرّى وتدر
تخرج الودّ إذا ما أشحذت وتواريه إذا ما تشتكر
وترى الضب خفيفاً ماهراً ثانياً برثنه ما ينعفر
وترى الشجراء في ريّقه كرؤوس قطعت فيها الخمرُ
ساعة ثم انتحاها وابل ساقط الأكناف واهٍ منهمرِ
راح تمريه الصبا ثم انتحى فيه شؤبوبُ جنوب منفجر
ثجّ حتى ضاق عن آذيّه عَرْض خيْم فخَفاف فيَسُر
قد غدا يحملني في أنفه لاحق الإطلين محبوكٌ مُمرّ

□ □ □

سبق أن تعرفنا إلى الشّاعر في وصف المطر، وجبل ثبير، في المعلقة، غير أنّ هذه الأبيات في وصف المطر مما مجّده ذو الرمّة من شعر امرىء القيس.

ديمة، مطرة خفيفة، ولعلّها أصدق في السحابة، فهي دائمة الهطول حتى

تصير الأرض وعاء للماء الدفاق، الذي يثبت في الأرض وهي ترسل درنها أي الماء الغزير.

وهي إذا خفت يبدو الوتر الذي كان مغطى بالماء، وتخفيه إذا اشتدت، وتترك الضّبّ خفيف الحركة ماهراً بالسباحة، ثانياً برثنه كأصبع الانسان، لا يتركه يلتصق بالتراب. وذلك المطر لشدّته قد غمر الغابة الشجراء، حتى لا يبدو منها إلاّ أعلاها كأنها رؤوس قطعت عمائمها.

مضت هذه الديمة ساعة، فإذا بهذه الأشجار تتساقط، وتلتوي من شدّة المطر، الذي أخذ يهدأ.

وفي المساء عاود المطر هطوله بشدة حين هبت ريح الصّبا الغربية الباردة، فصبّ دفقه متموّجاً، حتى ضاقت عن موجه مواضع: خيم، وخُفاف، ويُسر.

ما كان أكرم ذلك المطر الذي أخصب أرضي فخرجت ارتاد مساقطه، ومواقعه المزدهرة، على حصان مجوك، ضامر، نشيط.

□ □ □

لا مرية في أن هذا الوصف للغيث واقعيّ، حسّيّ، يعطي الطريقة لأوس ابن حجر، ولكن امرأ القيس عرف بخيال غريب، ولقطات خاطفة رائعة من ملامح الأشياء، وخصائصها، وحركاتها، وإذا نحن روينا إزاء هذه الصور الفوتوغرافية لا نجد ما يقدح اللهب في اللفظ، ولا التوهّج في التعبير، ولكننا لا ننكر أنّ مستوى رؤية الشاعر، مستوى الصادق في التعبير عن أشياء بيئته.

وأعددت للحرب وثـابـة	جـواد المحثّـــة والمرودِ
سموحاً جموحاً وإحضارها	كمعمعـة السعـف الموقـد
ومشدودة الشّكّ موضونـة	تضاءل في الطّـيّ كـالمبرد
تفيـــض على المرء أردانها	كفيض الأتيّ على الجدجـد
ومطّرداً كـرشـاء الجرور	من خلُب النّخلة الأجـرد
وذا شطب غامضاً كلْمُـه	إذا صاب بالعظمِ لم ينـأدِ

□ □ □

بعد اللهو، والخمر، والنساء، والصيد، موقف من الأقدار الحتميّة، أن يخوض الشاعر الحرب، فبأية وسيلةٍ كان يستعدّ لها آنذاك؟

لنتركه يسجّل لنا ما ألف المحاربون إعداده زمن امرىء القيس، ولنفسح له المجال للدخول في حوارٍ مع أعدائه بعد تهديدهم بخطر ما أعده لهم:

أ - من عدد الحرب عندي فرس وثابة، قوية، ناشطة، تطيع لدى الحثّ، ولدى التمهّل. وهي تعدو كأنها تسبح من شدّة الجري، وهي جموح تخرج عن الاعتدال ساعة أحثّها، وجريها، وإحضارها كأنه خشيش النار في الحطب الموقد.

٢ - أعددت لهم درعاً محبوكة، منسوجة بفن وبراعة بحيث تصبح ضئيلة

الحجم إذا طويت، فتصير كأنها المبرد الضئيل الشكل القوي الفعل.
هذه الدرع المحبوكة بمهارة تفيض على لابسها كما يفيض السيل على الأرض الملساء.

٣ ـ ورمحاً مطّرداً كحبل البئر العميقة، الأملس كغصون النّخلة المفرخة في داخلها.

٤ ـ وسيفاً ذا شطب، عميقاً جرحه، إذا صادف العظم نفذ فيه وجاوزه.

□ □ □

بعدذا، لا بد من أن يسأل المرء: ماذا حصل بعد إعدادك الفرس، الدرع، والرمح والسّيف يا امرأ القيس بن حجر الكندي؟

يجيب امرؤ القيس شعرا بالطبع، لأن مجده، وحضوره في زمنه قائم على هذا الشعر الذي جعل منه رائد الشعر الجاهليّ، وعنوان حضارته، لذلك يخاطب احدى حسناواته فيقول:

«لا وأبيك ابنة العامريّ ... لا يدّعي القوم أني أفرّ
تميم بن مرٍّ وأشياعها ... وكندة حولي جميعاً صُبُرْ
إذا ركبوا الخيل واستلأموا ... تحرّقت الأرضُ واليوم قُرّ»

□ □ □

هذه الأبيات أثبتها في القصيدة «أبو عمرو الشيباني» لامرىء القيس، وكذلك المفضّل الضبّيّ، وزعم الأصمعي نقلاً عن أبي عمرو بن العلاء أنها لرجل من «النمر بن قاسط» يقال له: ربيعة بن جعشم، غير أننا نشتمّ منها نكهة الشعر المرقسيّ.

فيا ابنة عامر، ترين أنني إذا أعددت للحرب وسائلها، فذلك الإعداد عنوان على اعتزام الحرب، وليس زعم الأعداء أنني خوّار أفرّ من الحرب زعم الصادقين، إذ كيف أفرّ، وحولي كندة، وتميم بن مرّ، والحلفاء، وكلهم

ينتظرون ويصبرون، وربما سألت: ما هي أقدارهم؟ وماذا يفعلون؟ لذلك أجيب: «إنهم إذا ركبوا خيولهم، واستلأموا دروعهم، وركزوا خيولهم حسبت الأرض التهبت ناراً واليوم يوم بارد.

□ □ □

في هذا الجوّ يقف امرؤ القيس من أعدائه موقف المصارحة، والتّحدّي، إذ لا يجد مجالاً للحوار السياسيّ، والمنطق الجدلي، فهو حازم عازم يقرّر ما يراه، ويذكّر الأعداء ببطولات قومه، وحلفائه، ويضعهم تجاه الأمر الواقع:

بأيّ علاقتنا ترغبون	أعن دم عمرو، على مَرْثَدَ
فإن تدفنوا الداء لا نخفه	وإن تبعثوا الحرب لا نقعد
وإن تقتلونا نقتّلكم	وإن تقصدوا لدمٍ نقصد
متى عهدنا بطعان الكماة	والحمد والمجد والسؤدد
وبنْي القباب وملء الجفان	والنار والحطب المفأد

□ □ □

أنتم أيها الأغيار المعادون، أية علاقة بيننا تريدون؟ أنسياً لدم عمرو، ذلك الهمام منا، بدم مرثد الرخيص منكم؟

وأنتم إذا أخفيتم العداوة التي بيننا وبينكم نفاقاً وذلاً، فنحن لا نخفيها لأننا قادرون عليكم، فإذا شئتم أن تندلع الحرب بيننا فلن ترونا قاعدين عنها. وأنتم إذا حاولتم قتل أحد منّا، فإننا سنقتلكم، ونأتي على الكثيرين منكم، إذ أنكم لا تجهلون مقدارنا في الحرب، والمجد والسؤدد، فمنذ وقت قريب علمتم ماذا تمّ لكم ولحلفائكم.

وبعد فهل أنتم في مستوى مكانتنا ببناء القباب الرفيعة، وملء الجفان المترعة للضيوف، وكثرة الحطب الذي يحرق لينضج الطعام الكثير، للضيوف الكثر، في بيوت الكرم المعهود والموروث.

ألله أنجح ما طلبت به والبِرّ خير حقيبة الرّحل
ومن الطّريقة جائر وهدى قصد السبيل ومنه ذو دخل

□ □ □

لا ريب في أن علماء صدر الاسلام، والعصر الأمويّ كانوا معجبين برجل شاعر يعيش حياة اللهو، والضياع، في عصر الجاهليّة، يرفع صوته بكلام يتساوى مع كلام الإسلاميين، وفيه ألفاظ: الله. البِرّ. هدى. قصد السبيل، ويرسم جوّاً غريباً عن الجاهلية، قريباً من الإسلام.

صحيح أن أميّة بن أبي الصّلت أثر له كلام من هذا الصنف وأن لبيداً، وزهيراً لم يخل شعرهما من الإلّهيّات التي تشتبه بكلام الإسلام، ولكنّ أميّة ولبيداً وزهيراً قريبو عهدٍ بالإسلام، بل إن أميّة أدرك الإسلام ولم يسلم، ولبيد أدركه وحسن إسلامه.

بعد أيكون البيتان موضوعين؟ أم أنّ للشّاعر سبقاً يضعه موضع المؤمنين بالله، التائبين عن ذنوب الشباب، وآثام الجاهلية!!!

أستبعد أن يكون امرؤ القيس صاحب هذين البيتين، وإني إذا عرضتها فلكي أستوفيَ البحث، وأشملَ الديوان.

وأخي إخـــاء ذي محافظــة — سهل الخليقة مـاجـد الأصــل
حلـوٍ إذا مـا جئـت قـال ألا — في الرحب أنت ومنزل السهـل
نـازعتـه كـأس الصبـوح ولم — أجهـل مجدّة عِـذرة الرجــل
إني بحبلـــك أواصـــلِ حبلي — وبـريش نبْلــك رائش نبلي
ما لم أجـدك على هـدى أثـر — يقـرو مقصّـك قـائــف قبلي
وشمائلي مـا قـد علمـت ومـا — نبحت كلابـك طـارقـاً مثلي

□ □ □

لا أستفيـد لمن دعـا لعبـا — قسراً ولا أصطـاد بـالختْــل
إني لأصرم مـــن يصـار مني — وأجدُّ وصل من ابتغـى وصلي

□ □ □

مرة أخرى نجد رائحة الإسلامية تفوح من هذه الأبيات، لسهولتها، ووضوحها، وبعدها عن النّمط الذي أثر عن امرىء القيس، ولهذا رواها الأغاني لامرىء القيس بن عابس الكندي، الذي هو سمّي الملك الضليل وكنديّ مثله، علماً بأن هنالك مراقسة كثيرين سمّوا امرأ القيس لهم ديوان مجموع مطبوع تحت اسم شعر المراقسة، عني به السّندوبيّ.

يقول: ربّ رجل يحب المؤاخاة ويحافظ عليها، وهو سهل الخلائق، ذو

منبت مجيد، تحلو معاشرته، ويعذب ترحيبه بك إن زرته.

هذا الأخ الذي تحلو مؤاخاته نازعه الشاعر خمرة الصباح أي اشترك معه، وعذره في كل هفوة بدرت منه، معلناً له أنه واصل أموره بأمره، ويعادي من عاداه، إذ يرمي بسهامه، ويضع نباله في قوسه.

ويحترس الشاعر فيقول إني مقيم على عهد الوفاء لك ما لم أجد رجلاً آخر يتوددك، ويتعقب أثرك ليربحك صديقاً له.

لذا فعليك أن تعرف مقامي أيها الأخ، وتدرك مقدار ما أمتاز به من خصال، فأنا فريد في النبل والفضيلة، وليس من رجل مثلي يطرق بابك وتنبحه كلابك.

ومن شمائلي أني لا أستجيب للاهي الذي يدعوني إلى أمور الشباب، ويلح عليّ ليقسرني على مشاركته. فأنا لا أخادع، ولا اصطاد طائراً بالختل والغدر، وفوق ذلك فإني أحرم مودة من لا يفي لي، وأمعن سيراً في مصادقة من يرغب في صداقتي.

(أ)

فشبّهتهـم في الآل لما تكمشـوا حـدائـق دوم أو سفينـا مقيّـرا
أو المكرعات من نخيل ابن يـامـن دوين الصفا اللائـي يلين المشقّـرا
كأن دمى شغف على ظهر مـرمـرٍ كسا مزبد الساجوم وشيا مصـوّرا
غـرائـر في كِـنّ وصـون ونعمـة يحلَّين يـاقـوتـا وشـذراً مُفَقّـرا

□ □ □

(ب)

أغادي الصبوح عند « هرّ » و« فَرْتني » وليداً وهل أفنى شبابي غير « هِـرّ » ؟
إذا ذقت فاها قلت طعم مـدامـة معتقـة مما تجيء بـه التجُـرْ
هما نعجتـان مـن نعـاج تبـالـةٍ لدى جؤذرين أو كبعض دمى هكر
إذا قـامتـا تضوع المسـك منهما نسيم الصبا جاءت بريح من القُطُـر

□ □ □

(جـ)

حوراً تعلّل بالعبير جسـومهـا بيض الوجوه نواعم الأجسـام

□ □ □

(د)

وإذ هي تمشي كمشي النّزيـف يصرعـه بـالكثيـب البُهُـرْ

برهـرهـة رؤدة رخصـة	كخرعوبة البانة المنفطرْ
فتـور القيـام، قطيع الكلام	تفترّ عن ذي غروب خصرْ
كـأنّ المدام، وصـوب الغمام	وريح الخزامي ونشر القُطُر
يعـلّ بـه بـرد أنيـابها	إذا طرّب الطّائر المستحر

□ □ □

(هـ)

وبيت يفوح المسك في حجراته	بعيد من الآفات غير مروّق
دخلت على بيضاء جُمّ عظامها	تُعفّى لذيل الدرع إذ جئت مَوْدقي
وقد ركدت وسط السماء نجومها	ركود نوادي الربرب المتورّق

□ □ □

(أ) في هذه الأبيات، يذكر الشاعر عشقه كنانيَّةً، والمنسوبون إلى كنانة كثر، والمسمون بكنانة كذلك وأشهرهم كنانة مضر، فهذه الكنانية التي تحمّل أهلها شبهتهم والسراب يطيف بهم، وقد استقلوا في الهاجرة، وتجمعوا، بحدائق ذات شجر كبير، أو بالسفين المطلي بالقار. أو بالنخل المزروع على الماء فبدا طويلاً عظيماً، في موضعه من أرض ابن يامن باليمامة.

وظهروا كأنهم تماثيل من المرمر، يزينون وادي الساجوم بالزركشات البديعة. وهنّ غرائر لم يكدحن بعمل يقلل من نعومتهن، يعشن في راحة، وصون، ونعيم، ويتحلين بالياقوت، والذهب المصنوع رقيقاً كأجنحة الجراد، ومقسماً كأعضائها.

(ب) أباكر من أهوى، مثلما أغدو إلى الصيد، والصبوح، فتارةً عند « فرتنى » وأخرى عن « هِرّ » هرّ التي سبت عقلي، وأفنيت شبابي في حبها.

أنا لا أنسى حبيبتي « هرًّا » وطعم ريقها الذي يفوق الخمرة المعتقة، يغالي تجارها بها.

« فرتنى » و« هر » ظبيتان من نعاج « تبالة » باليمن كثيرة الخصب، وبقر

الوحش، لها ولدان، جؤذران، أو كأنها تمثالان مرمريان في مدينة « هكر » اليمنية.

وإذا قامتا لشأن من شؤونها يفوح عطرها كما يفوح نسيم الصّبا وقد مرّ على حديقة ممطورة.

□ □ □

(جـ) هنّ كالحور، يمسحن جسومهن بالعطر، ولهن وجوه بيضاء، وأجساد ناعمة من مظاهر الترف.

(د) « وهرّ » حبيبة الشاعر الذي تيّمته تمشي مشي السكران، خيلاء، وتمايلا، وثقة، أو أنها لبدانة جسمها تمشي متثاقلة لا تستطيع أن تسرع وخاصة إذا علت الكثيب، فعندئذٍ تتباطأ وتصرعها أنفاسها التّعبى.

وهي لينة، رقيقة الجلد، بيضاء، رخصة، كالغصن المتلويّ الطريّ من بانة مرتوية. وإذا قامت تقوم متراخية لثقل أردافها، وهي قليلة الكلام لفرط خفرها وحيائها، تبتسم عن أسنان بيضاء منسوقة، وريق بارد، كأن الخمرة وسقيط الغمام، وعبير الخزامي تجمع بين شفتيها، حتى ولو كانت في غفوتها سحراً آن تفسد أفواه الأخريات.

□ □ □

(هـ) بيتها الذي دخلته يفوح العطر من جنباته، وحجراته بسبب ترف الحبيبة ونعيمها في ذلك البيت المحروس، البعيد عن كل آفة، غير مروّق أروقة تذهب من رحابته. دخلته، لألاقي الحبيبة، ذات الجسد الناعم، والعظام الطريّة، فلما دنوت منها أخذت تمسح آثار خطواتي بذيل درعها، ثوبها، من حيث سلكت.

كان قصدي بيتها عند سكون النجوم فلا تسير، كسكون جماعة بقر الوحش مجتمعة على ورق الشجر الذي تلتهمه.

□ □ □

الخاتمة

من هذا النسق في التعريف بالشاعر يبدو لنا أن له صوراً، ومعاني، وأفكاراً منتزعة من حياته الخاصة به، وعصره الذي درج فيه، وواقعه الذي ألفه، وهو بذلك يرسم الدرب الذي مشى فيه شعراء الجاهلية جميعهم.

غير أن الشاعر وردت له صور بزّ بها كل الذين جاؤوا بعده في الجاهلية، وتميّز من بين سائر الشعراء العرب، وذلك فيما يتعلق بصورة الليل، والسهام المسنونة كأنياب الأغوال، وابتداعه القصص الغرامي، والطّرديّ، وبشعر المسؤوليّة وخروجه من محيط الذات إلى أفق الانسانية، وبالتفاتاته الدقيقة النادرة إلى ما لا يأبه له الناظر الملتفت، فجعل من المهين الصغير شيئاً كبيراً ذا مقدار.

ولا يعاب الشاعر الكبير ببعض الهفوات مثل ذكره ألفاظاً ناشزة، لا تتوفّر فيها الفصاحة مثل: «مستشزرات» في قوله عن حصانه: «قوائمه مستشزرات إلى العلا» فإن السين والتاء والشين تجتمع إلى الزاي مما يثقل على اللسان، أو أن يجيء وصفه الخيل مما لا يستحسن في الأصائل. وذلك لا يتعدى أن يكون مثل الشاقول الضخم ترفع به الأحمال، ويتساقط منه بعض السقيط كما يقول «العقاد».

□ □ □

شعر امرىء القيس أول شعر وصل إلينا ممّا قبل الإسلام، وليس أول شعر إطلاقاً، لأنه مسبوق بشعر كثير لمّا يصل إلينا، وحالت الاقدار دون وصوله أو اكتشافه، ولكنه يبقى ينبوعاً استقى منه، وقلّده كثيرون من شعراء الجاهلية بعده، ومن شعراء العصور التي تلت، وحسبه أنه كان الرائد، والمتميّز، والمجلّي.

طنجة ١٤/٨/١٩٨٤

امرؤ القيس

اللهو ، المجد ، الضياع

على يديه ولد الشعر العربيّ شابًّا، مميزاً بجمال الصورة، وجلالها، وبحلاوة الايقاع، وعذوبة القصّة عن المرأة.

فوق ذلك فهو قد نقل المعاناة، والاصطدام بالقدر، عيشاً، وفكراً، ورؤية مواكباً في أفق متساوٍ مسرحيّي اليونان.

في هذه السلسلة التي تبدأ بامرىء القيس نقع في حلقته على أوليّة الشعر العربي، ونسب الشاعر، وشروح لمعلقته وقصائده، والتفات الى الواقع السياسي في هذا العصر، ومقدار إسهام الشاعر فيه.

وقد عمدنا في إجراء حلقات هذه السلسلة «كواكب الأدب العربي» الى تيسير الاطلاع على قمم الشعراء في هذا الأدب، ومقارنة آثارهم بسواها، وربطها عالميّا لتسهل على القارىء والمدرس والمترجم.

دار الهدى للطباعة والنشر